

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 26 الاثنين 29 ذو الحجة 7 يناير 2008 32 صفحة - جنيه واحد

المغربى يوسف الريحانى :
ليس هناك مسرح للرجال وآخر للمرأة



«عش الزوجية» نص مسرحى للإنجليزى سيدريك ماونت



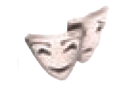
البابا شنودة مؤلفاً مسرحياً

طلاب معهد الفنون المسرحية يصرخون: أنت فين يا مسرح المعهد!

القس أثناسيوس:
ارتبطت بالمسرح منذ الطفولة وقمت بدور المسيح

الميتاذات طفل الأنابيب المسرحى

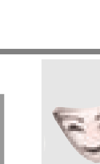
عرض مسرحى يثير أزمة بين بريطانيا وأمريكا



اللوحة للفنان الإيطالى «أنطونيلو دى ميسينا»



• المسرح لدينا، إذا تجاوزنا بعض الظواهر المسرحية العربية القليلة المتأثرة بمسيرة الحداثة الغربية وبخاصة فى المغرب العربى، أو الفكر الأيديولوجى - السياسى، وبخاصة فى بلاد الشام، فإنه لم ينتج اتجاهات مسرحية خاصة به، ولا تجمعات مسرحية يؤرقها همٌ وجودى.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسـعـود شـومـان

مجلس التحرير:
مـحـمـد زعـيـمـه
إبراهيم الحسينى
عـادل حــسـان

الديسك المركزى:
فـتـحـى فـرغـلـى
محمود الحلوانى
عــلــى رزق

الجرافيك:
ولـيـد يـوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسـلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم
• الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50
• لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • قطر 5 ريالات • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

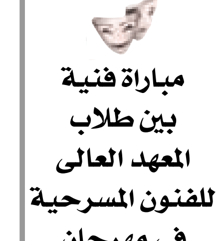


هوامش العدد

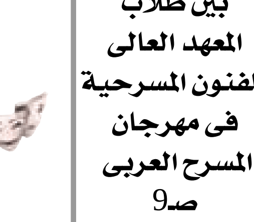
من كتاب «سحر المسرح»، تأليف عبد الفتاح رواس قلعه جى - الهيئة العامة السورية للكتاب، 2007م.

لوحات العدد

الإنجليزى توماس جينس بورج

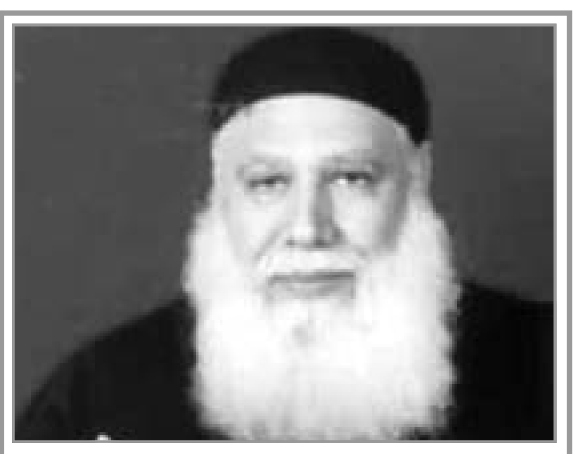


توفيق عبد الحميد رجل القلعة الذى ينبض بالصدق صـ10

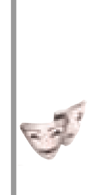


مسرحنا تتجول بين مسارح الوطن العربى فى الإمارات ، الأردن، سوريا ، فلسطين ، المغرب صـ6





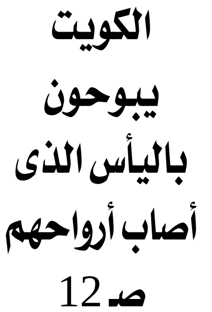
القس أثناسيوس بطرس يؤكد: الكنيسة لا تعانى أزمة نصوص بل تعانى سوء الاختيار صـ8



مباراة فنية بين طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية فى مهرجان المسرح العربى صـ9



دراويش مسرح الكويت يبوحون باليأس الذى أصاب أرواحهم صـ 12



الميتاذات وأصناف من الطعوم المفاهيمية على مائدة البحث صـ11

لوحة الغلاف



عاطفة الأمومة

التلقائية صفة فطرية وغريزية، وهى إن بدت بسيطة إلا أن الطريق إليها فى الإبداع يحتاج إلى مهارات خارقة وقدرات خاصة تتلخص فى الموهبة التى هى هبة ربّانية، يمنحها الخالق لمن يشاء؛ والتلقائية تذوب معها الحواجز والأقنعة والتكلف.. لتكشف عن المعدن الأصيل لجوهر الشخصية، هذا الجوهر يتأجج داخل الفنان المبدع، ويحرك ملكاته الإبداعية ويهيئ أدواته لينتج عملاً فنياً يحمل كثيراً من المفاهيم والمضامين التشكيلية. ويدخل فى أدواته طبيعة الخامات المتداولة لتكون مؤشراً على طبيعة المرحلة وعبق هوائها، بحيث يجعلك، المبدع التلقائى، أن تتنفس هواء المرحلة وتعيش معه، خاصة إذا كان من زمن فات.

وفى لوحة الغلاف (للسيدة العذراء) للفنان الإيطالى «أنطونيلو دى ميسينا» فى القرن الخامس عشر، نجده وقد عبر بحس مرهف عن عاطفة الأمومة وكيف بدت هذه العاطفة على وجه الأم بريئة وتلقائية وغريزية دون تكلف أو صنعة، وتبلورت هذه الأمومة من خلال خيال الفنان الذى صاغ هذا العمل الإبداعى فى الاحتواء والحنو على الطفل، كما يتسلل من خلال نظرة العين الحانية الإحساس القدرى الذى ينتاب الأم لحظة استقبال وليدها، الكائن الذى تهيأ للوجود. هذه النظرة تختلف عن نظرة الطفل الجادة والقوية والتى تنبئ عما يستقبله فى معترك الحياة.

وقد وضع الفنان تكوين اللوحة فى بناء كلاسيكى صارم يحمل فى طياته مقدمات لعصر النهضة الذى بلغ مداه فى إثراء الحياة الفنية مؤدياً لتطور الإبداع، هذا البناء الكلاسيكى يتضح من الشكل الهرمى الراسخ، ويأتى موضوعاً فى فراغ مطلق، وقد بزغ فيه إشراق الأمل عن طريق الضوء المنبعث فى خط الأفق، ولم يكتف المبدع بهذا الحد فقد جعل الضوء ينطلق من وجه الأم والطفل تقديساً لحالة الأمومة النقية الصافية، ووضع الفنان فى اللوحة ما يشير إلى الفترة الزمنية التى تأكدت من خلال نوع الصبغات والنسيج المستخدم، ودلل من خلال استخدامه للون الأزرق البارد على الأم التى اطمأنت لوليدها، أما اللون الأحمر القانى فيتشح به الوليد ليعكس الطاقة المتأججة بداخله، انتهاءً بالوسادة الوثيرة التى وضعها للطفل باللون الأخضر كى تهيئ له مهداً رطباً صالحاً، فالأمومة والميلاد ديمومة وغريزة تلقائية تتغير وتتنوع عبر الزمان والمكان ويبقى المعنى خالصاً يتفتح من جديد فى عقل ووجدان الفنان.



صبحى السيد



عرض مسرحى يثير أزمة بين بريطانيا وأمريكا صـ18



فى أعدادنا القادمة

حوار مع الكاتب التونسى الكبير عز الدين المدنى



نصوص مسرحية عربية جديدة



• البيت الفنى للمسرح قرر استمرار تقديم مسرحية «مشعلو الحرائق» لمدة 15 ليلة عرض جديدة

● مسرح الإبداع: هو الذى يعيد النظر فى الوجود ويقدم ما هو مبتكر وغير متوقع وما يحقق صدماً للجمهور وقلباً للمقاييس العادية من خلال صدامه مع الأنساق الاجتماعية والثقافية السائدة مثال ذلك: أعمال شكسبير، مارلو، كلايست، آرتو، بيكيت، أداموف، كانتور.. وغيرهم.

آنسات نادى القمر يلعبن مع فرقة «السامر»

استقبل الدكتور أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة طاقم العمل فى المسرحية الكوميدية السياسية «آنسات نادى القمر» تأليف وأشعار حزين عمر، إخراج حسام عطا.

تم توقيع العقود مع المؤلف والمخرج وكذلك بطل العرض الفنان سعيد عبد الغنى، وأحمد الشافعى، وعبير مكاوى ونورا أمين مصممة الاستعراضات.. فى حضور الفنان د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية وعلى شوقى رئيس الإدارة المركزية للشئون المالية ود. محمود نسيم مدير عام إدارة المسرح بالهيئة.

قال عبد الوهاب عبد المحسن إن العرض تقدمه فرقة السامر المسرحية كباكورة لأعمالها فى عام 2008، وتجرى مفاوضات لضم بعض النجوم - وخاصة سعيد عبد الغنى ورياض الخولى - إلى بطولة العرض لمشاركة حمدى الوزير.. ومن المقرر عرض العمل فى فبراير القادم، وسوف نوفر كل الإمكانات المطلوبة لنجاح (آنسات نادى القمر) بصفته عملاً احترافياً يحمل قيمة عالية.

ذكر د. محمود نسيم أن المسرحية تتكئ على فترة ما قبل الثورة، وما ساد فيها من صراعات ظاهرها سياسى ووراءها أبعاد ذاتية وشخصية ونفعية لبعض الرموز الذين تاجروا بكل شىء.. ولكن التيار الوطنى المحترم لم يكن غائباً عن الساحة، كما صوره النص.. وقد تم التعامل مع هذه الوقائع عبر سياق كوميدى طريف.. وقام الكاتب بتحويل النص من الفصحى إلى العامية، بالإضافة لكتابة الأشعار له.. والبروفات بدأت فعلاً فى منف، وسوف تنتقل منه إلى مكان مناسب بعد البدء فى بروفات الحركة.


حفل توقيع عقود العمل بالعرض

د. محمود نسيم:
حزين عمر تعامل مع الوقائع السياسية بأسلوب كوميدى طريف

د. أحمد نوار

نهر الإبداع

كل عام وجميع المسرحيين بخير، كل عام وأحلام المسرحيين تزهر أشجاراً فى واقع مسرحى نطمح إليه، هكذا نستقبل العام الجديد بقوة أكبر وبدوافع أعلى للإنجاز، فقد كسبت الهيئة العامة لقصور الثقافة عدة مسارح بعد تجهيزها، فضلاً عن المسارح الجديدة التى نأمل أن تكون شعلة من النشاط المسرحى، كما أننا نضع ضمن طموحنا أن تكون هذه الأماكن ملتقى للإبداع، والحوار الخلاق بين المسرحيين من فنانين ونقاد، لذا سوف تعمل مسارح مثل سوهاج، ودمياط الجديدة بكامل طاقتها، إضافة إلى المسارح التى تعمل لتستقبل عروض فرق النوادى وبيوت وقصور الثقافة إضافة إلى الفرق القومية، كما نلاحق الزمن فى الانتهاء من عدة مسارح سيستقبلها العام الجديد لتمثل إضافة مكانية وفنية لمسارح الهيئة، ويتوج المكسب الكبير للمسرحيين بقرار السيد رئيس الجمهورية الذى يعكس تقديره للفن والفنانين بتخصيص أرض مسرح السامر للهيئة العامة لقصور الثقافة، فالشكر والعرفان للسيد الرئيس محمد حسنى مبارك على رؤيته الثاقبة التى تعلى من قدر الفن والفنانين، كما أوجه الشكر للفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى لا يتوقف عن دعم الهيئة بكل أنواع الدعم المادى والمعنوى وهو ما يعكس تناغماً يحقق نهضة كبيرة للفنانين خاصة ممن ينتمون للفن المسرحى الذى يعد قاطرة حقيقية للوعى الاجتماعى والجمالى فى ظل عالم يقتحم أرواحنا بقبحه، من هنا فإن العام الجديد يحمل من الأحلام الكثير، ويؤكد ما تحقق من أحلام لنصل الماضى بالحاضر وصولاً إلى الهدف المنشود فى تحقيق نهضة مسرحية تتزايد نجاحاتها معلنة أن مصر لا تزال القلب النابض بالفن.

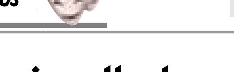
---

8 مخرجين شباب يقدمون «هاملت» على مركز الإبداع

تجربة تقديم العروض المسرحية والروايات العالمية بأكثر من رؤية لطلاب ورش الإخراج بمركز الإبداع الفنى بأرض الأوبرا والتى بدأت بـ «العاصفة» والتى قدمها هانى عفيفى، وجمال عبد الناصر، ومحمد إكرام، وبتول عرفة، وسعداء الدعاس، وعلاء الجابر، تحت إشراف المخرج الكبير عصام السيد الذى قال عن تلك التجربة إنها «عاصفة مخرجين».


بتول عرفة

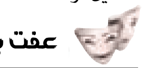
التجربة فى طريقها للتكرار مع نفس المجموعة من المخرجين وبإشراف عصام السيد أيضا.. وهذه المرة سيتناوبون تقديم «هاملت» وسينضم إليهم مخرجان جديدان هما: حسين محمود، ومحمد الشافعى، ولم يتحدد الموعد النهائى لتقديم عرض «هاملت» الذى يقول المخرج عصام السيد عنه إنه «تجربة مثيرة وتستحق العناء».



مى سكرية

«المهرج» فى استديو عماد الدين

فى استديو عماد الدين بدأت فرقة «إحساس» بروفات عرضها الجديد «المهرج» تأليف محمد الماغوط، سينوغرافيا وإخراج محمد عبد الله، والإعداد الموسيقى لكل من: فاضل وخالد عمر وبلال الشيخ، والمخرج المنفذ يمنى الحجازى. يتناول العرض قصة مهرج فى فرقة مسرحية تقدم عروضها فى الشارع، وذات يوم يقدم دوراً يعرضه للعديد من الأزمات. ويتناول محمد عبد الله النص برؤية آنية متناولاً الأحداث الجارية على المستوى العالمى وراصداً الأحداث المجتمعية الحالية عن طريق لوحات سريعة الإيقاع داخل العرض. يقوم بالأداء التمثيلى مدحت عريان، وسام مدنى، خالد عمر، عمرو العمروسى، إنجى جلال، ولاء صبحى، غادة رفاعى، الحسين محمد، محمد شوقى، كامل حمدى، هشام رفاعى، هانى عبد الناصر، أحمد حسنين، ومحمد طعيمة.


عرض فرقة «إحساس»


عفت بركات

«منطقة الصفر» وأهمية الموت

على قاعة النيل للآباء الفرنسيسكان بكنيسة سان جوزيف بوسط البلد عرض فريق «الكلمة للدراما» مسرحية «منطقة الصفر» تأليف ثروت أديب وبطولة وائل عطا، أسامة بدر، سامح فوزى، سوزيت منصور، باسم كمال، مايكل رؤوف، ماريانا نشأت، مجدى لطفى، ماريانا رؤوف، الديكور والملابس د. محمد سعد، والأقنعة لهبة عبد الحميد، وإخراج وائل عطا. المسرحية تنتمى إلى الكوميديا الفلسفية وتدور فكرتها حول أهمية الموت. فرقة «الكلمة للدراما» تأسست عام 2002 وتقدم عروضها للجميع بمختلف ثقافاتهم، وقدمت عدداً من عروضها خارج الكنيسة.


روبير الفارس


القمبشاوى

القمبشاوى يبدأ بروفات الترابيزة

يستعد المخرج الشاب علاء القمبشاوى لبدء بروفات الترابيزة لثانى عروضه المسرحية «ممثل لكل الأدوار» خلال الأيام القليلة القادمة.

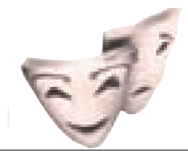
النص كتبه محمود كحيلة ويشارك فى بطولته محمد شعبان، مختار شورة، نظير سيد، محمد سعد، محمد أنور، محمد عبده، مؤمن شورة.

ويتم تقديم هذا العرض فى إطار خطة نادى مسرح البدرشين لهذا العام، وهو العرض الثانى لعلاء بعد «أحلام منتصف الوقت» تأليف درويش الأسيوطى والذى قدمه العام الماضى للفرقة ذاتها.

محمد شعبان

● مكتبة الإسكندرية تنظم ورشة تدريبية فى الأداء التمثيلى خلال فبراير القادم بإشراف منظمة Iact.

• مسرح الاستهلاك: هو الذى ينقل الحياة اليومية بشكل انتقادى أو مسالم، أو يقدم صوراً مزيفة أو تافهة لها، فهو لا يثير قضية جوهرية كشكل المجتمع واستمراريته، مثل مسرحيات الفودفيل ومسرحيات الكباريه والمنوعات الرديئة.



الرقابة تطارد "شفرة" العربى

مشاحنات يومية مستمرة فيما بين الرقابة على المصنفات الفنية والعاملين بالعرض المسرحى "الشفرة" الذى قدم حاليا على خشبة مسرح فيصل ندا؛ بسبب إصرار الرقباء الثلاثة –الذين يتابعون العرض يوميا –على التدخل بشكل مستمر فى المشاهد التى يقدمها العمل؛ الذى سبق تصنيفه منذ أكثر من عام على أنه ينتمى لتيار "المسرح الإسلامى" بسبب خلوه من النساء والتابلوهات الاستعراضية الغنائية.

فى السياق نفسه طالب الرقباء طاقم العرض بضرورة إلغاء أحد المشاهد التى يؤدى خلالها الممثلون الصلاة على خشبة المسرح وقد تم إلغاؤه بالفعل.

ووصل الأمر إلى حد مطالبة بطل العرض الفنان وجدى العربى بالاستغناء عن بعض الجمل التى تأتى فى سياق كلامه أثناء العرض، فى محاولة لتخفيف حدة الخطاب الدينى الذى يحمله العرض –حسب تعبير الرقباء –وخوفا من ارتفاع حماسة جمهور العرض –ذى الطبيعة الخاصة –بشكل قد يخرجهم عن شعورهم. ويعود السبب إلى قيام "متفرج" بالوقوف أثناء العرض وسط صالة الجمهور عقب كلام لوجدى العربى عن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وقام بأداء نشيد دينى يمتدح الرسول، مما أثار الرقباء الثلاثة واضطر العربى إلى التدخل وطلب من المتفرج التوقف فى محاولة للحد من تصاعد الأزمة مع الرقابة.

"الشفرة" تأليف أحمد أبو هيبة ديكور وملابس أحمد عبد العزيز، وإخراج كمال عطية؛ وبطولة وجدى العربى ، ناصر سيف، علاء قوقه، خالد عبد السلام.

مسرحية الشفرة

تنتج من 10إلى 12عرضاً فى العام

فاطمة فرحات مدير إدارة مسرح الطفل:

نتحدى محدودية الإمكانيات بفلسفة "المشاركة"



من عروض مسرح الطفل

تدير "فاطمة فرحات" إدارة مسرح الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة من منطلق فلسفة خاصة تلخصها جملة "أن يصنع الطفل مسرحه" بمعنى مشاركة الطفل فى الفعل المسرحى ممثلاً وراقصاً ومطرباً.. وحتى ناقداً.

وتفسر فاطمة تمسكها بهذا المفهوم مؤكدة أن مشاركة الطفل فى العمل المسرحى تغرس بداخله انتماءً لفن المسرح يجعله دائم التردد على المكان.. الأمر الذى ينعكس إيجابياً على الحركة المسرحية ككل.

وبالإضافة إلى ترسيخ العلاقة بين الطفل والمسرح هناك دور آخر حيوى يلعبه مسرح الطفل – من و جهة نظرها – هو ترسيخ الخصوصية الثقافية لدى متلق مازال عاجزاً عن الفرز فى ظل هجمة ثقافية ضاغطة تأتى عبر وسائل الاتصال والميديا المختلفة... وتضرب فاطمة فرحات مثالاً بمسرح "الأراجوز" وكيف يمكن أن يخاطب الطفل المصرى غارساً فيه قيم الانتماء والعادات المصرية من خلال أسلوبه المميز والذى لا يوجد إلا عندنا فى مصر. وتشيد فاطمة بتلقائية الطفل وصدقه عندما يتحدث "ناقداً" عرضاً مسرحياً رآه، الأمر الذى يجعلها حريصة على فتح الباب أمام جمهور عروض مسرح الطفل ليدلى كل منهم برأيه، معبراً عما أعجبه وما لم يعجبه بلغته الخاصة.

وتكشف "فاطمة فرحات" عن خصوصية توجه مسرح الطفل الذى تنتجه الهيئة والذى يتبنى ربط الطفل بقيمه وعاداته، سواء فى المناطق الشعبية بالقاهرة – مثل السيدة زينب وزينهم – أو فى الأقاليم المختلفة، حيث تنتج الإدارة من عشرة إلى اثنى عشر عرضاً مسرحياً فى العام متخطية صعاباً وتعقيدات عديدة تتعلق بالإمكانيات المحدودة وندرة النصوص.



أمانى السيد



فاطمة فرحات

دحروج وغزلان.. معركة من أجل فيل

على خشبة مسرح فيصل ندا تعرض مسرحية الأطفال "دحروج وغزلان" فى فبراير القادم.

المسرحية تأليف د. ملحة عبد الله إخراج أشرف عزب، بطولة حسام مجدى، محمد البنان، أحمد عاشور، نجوان وحيد، ندا أسامة.

يتناول العرض المسرحى صراعاً فى الغابة بين مجموعة الحيوانات الطيبة فى مواجهة مجموعة الأشرار، حيث تتفق مجموعة الطيبين على إنقاذ حياة فيل صغير يتيم، يتكفل برعايته اثنان من البشر هما دحروج وغزلان، اللذان يقومان بإخفائه داخل حجرتهما، لكن الفيل يكبر ويتضخم حجمه حتى يتحول فى النهاية إلى مشكلة حقيقية.

العرض ديكور وملابس خالد البحيرى، أشعار محمد زناتى، موسيقى أحمد خلف، استعراضات سيد البنهاوى.

إصرار الشريف

صفاء أبو السعود وأحمد عبد العزيز... بشق الأنفس

البرنامج الثقافى بالإذاعة أنتج مؤخراً مسرحية بعنوان "بشق الأنفس" للكاتب الأمريكى "ثورنتون ويلدر" الذى يعرفه الجمهور العربى من خلال مسرحية واحدة بعنوان "بلدتنا" تم تسجيلها فى السبعينيات عن البرنامج الثقافى أيضاً.



صفاء ابو السعود

المسرحية فانتازيا تاريخية تحكى تاريخ البشرية منذ بدء الخليقة حتى يومنا هذا.

قامت ببطولة المسرحية –صوتياً – الفنانة "صفاء أبو السعود" فى دور المرأة عبر التاريخ بمراحله المختلفة وشاركها البطولة الفنان "أحمد عبد العزيز" والذى جسد دور الرجل عبر التاريخ، ومعهما "جمال إسماعيل"، "وحيد عزت"، و "محيى الدين عبد المحسن".



عالية الريانى

فراغ × فراغ.. فى أجازة نصف العام..

مسرحية «فراغ × فراغ» التى تم عرضها للمرة الأولى خلال أيام عيد الأضحى المبارك الأسبوع قبل الماضى بإحدى القري السياحية بمدينة نويبع، يعاد تقديمها مرة أخرى خلال أجازة نصف العام نهاية يناير الجارى.

المسرحية تأليف محمد عبد الرشيد، وإخراج أشرف فاروق، موسيقى زكريا سالم، والبطولة لعاصم نجاتى، سيد الفيومى، ميرفت مكاوى، ومجموعة من الوجوه الجديدة.

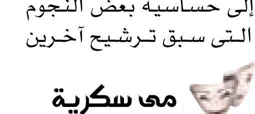
المخرج أشرف فاروق قال: إن هذه التجربة تستحق الاهتمام وخاصة أن العرض يقدم لجمهور مختلف وعلى الرغم من ذلك حقق أهدافه.

الزير سالم.. على القومى

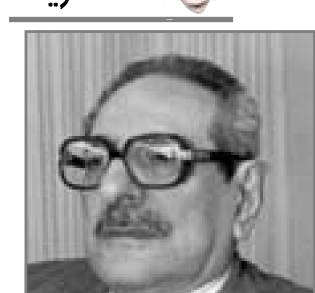
بعد شهر من انتهاء عرض مسرحية "قصة حب" يبدأ المخرج د. هانى مطاوع الاستعداد لتقديم العرض المسرحى "الزير سالم" على خشبة المسرح القومى.

د. هانى مطاوع وصف النص الذى كتبه ألفريد فرج فى أواخر الستينيات بأنه أحد كلاسيكيات المسرح التى يصح تقديمها مراراً برؤى جديدة، مؤكداً أنه يتناسب وطبيعة المسرح القومى، وجمهوره الذى يبحث عن الأعمال الثقيلة.

وفضل د. هانى تأجيل إعلان ترشيحاته لأدوار البطولة إلى حين الاتفاق النهائى وبدء البروفات منتصف الشهر المقبل مرجعاً ذلك إلى حساسية بعض النجوم تجاه الأدوار التى سبق ترشيح آخرين لها.



مى سكرية



ألفريد فرج



فرقة حسب الله

فرقة حسب الله تفتح برنامج الجيزويت الثقافى

تنظم "جمعية النهضة" العلمية والثقافية "جيزويت –القاهرة" برنامجها الثقافى الرابع تحت عنوان "رجل وامرأة" والذى يبدأ فى الفترة من 27 ديسمبر ويستمر حتى 11 أبريل 2008. عادل نظمى المدير التنفيذى للبرنامج الثقافى بالجيزويت ذكر أن البرنامج يتم تقديمه على مرحلتين بدأت الأولى منها فى 27 ديسمبر وحتى 14فبراير 2008 أما المرحلة الثانية فتبدأ من 15فبراير وحتى 11 أبريل ويتم خلالها تقديم أعمال إبداعية "مسرحية – سينمائية – فنون تشكيلية.. إلخ"

فكرة البرنامج بدأت منذ 2004 تحت عنوان "الجسد" من منظور فنى وفلسفى وأيضا من خلال الرؤية المسرحية والتشكيلية وجاء المهرجان الثانى "بعنوان يحدث فى مصر الآن؟" عام 2005 2006 وفى عام 2007 كان العنوان القاهرة أم العجائب وهذا العام 2008 ينطلق البرنامج تحت عنوان "رجل وامرأة" وقد جاءت التسمية من منطلق الحرية والاحترام لطرفى العلاقة سعياً وراء أساس القهر الاجتماعى والثقافى الواقع عليهما، تبدأ مراسم الاحتفال الفنى بفرقة "حسب الله" والتى سوف تجوب شوارع الحى كما يشارك أيضاً عدد كبير من الأعمال الفنية "ومن الأعمال المشاركة فى هذه الاحتفالية العرض المسرحى "مرايا الروح" لفرقة البؤرة المسرحية والعرض صياغة درامية وإخراج محمد حمدى، بطولة علاء، زيزو، فيتو، منير، عمرو، كما يشارك المطرب والمخرج أسامة فؤاد بليلة تراثية غنائية لفرقة سادة مظبوط .

كما تقدم "فرقة الخيال الشعبى" عرضاً خاصاً لفنون خيال الظل للمخرج أسامة سعد ويقدم "مهرجان الشارع" ثلاثة عروض مختلفة فى المرحلة الأخيرة من البرنامج فيقدم المخرج محمد الكاشف عرض "كلام المصطبة" عن أشعار أحمد فؤاد نجم، ويقدم المخرج أسامة سعد عرضين من تأليف محمد أمين، وأسامة سعد هما "شريعة العقد – ابن المخفى"، كما يتم تقديم ليلة تراثية لفرقة "حكى مصاطب" من إخراج رمضان خاطر.



محمود مختار

• مجموعة من شباب المسرح السكندرى أعلنوا مؤخرا عن الإعداد لتنظيم مهرجان المسرح السكندرى الأول بالجهود الذاتية للفرق المشاركة.



• إن العصر - عصرنا العربى - يشهد تحييد الفعل الثقافى، واستبعاد المؤلف المسرحى وموته وعدم احترامه. والمؤلف كعقل للمسرح والعرض المسرحى هو وحده القادر على هذا الفعل الهادم المتمرد على الأنظمة القائمة.

توفيق عبد الحميد:

رجل القلعة دعوة للديمقراطية.. لا لعودة الملكية

نفى النجم "توفيق عبد الحميد" وجود أى رابط بين مسرحية "رجل القلعة" التى يقدمها حاليًا للمرة الرابعة على خشبة مسرح الغد وبين أزمة الدعوة إلى عودة الملكية التى أثارها مسلسل "الملك فاروق" مؤكدًا أن النص الذى كتبه أبو العلا السلاموني يتوقف عند نقطة مفصلية فى التاريخ المصرى، حين أخذ الشعب المصرى بزمام المبادرة فعلاً تجربة الديمقراطية، ليختار حاكمه بنفسه.. وكيف تآمرت القوى الاستعمارية لإجهاض التجربة.

توفيق أكد أن تقديم العرض للمرة الرابعة لم يمثل له اقترابًا من حاجز الملل بأى شكل من الأشكال، مبديًا سعادته بتجسيد شخصية "محمد على" التى هضم التاريخ حقها رغم أنه وهو الألبانى الأمى، استطاع تغيير ملامح الحياة فى مصر، الأمر الذى يجعله مختلفًا جدًا عن أحفادة وصولاً إلى فاروق.

وأرجع توفيق اختلاف أدائه للشخصية عينها هذه المرة إلى طبيعة قاعة الغد التى تتيح للممثل الاقتراب من الجمهور، وملاحظة تفاصيل ردود فعله، وخلق حالة تواصل لا يتيحها التليفزيون مثلا —حسب تعبير توفيق -.


توفيق عبدالحميد

توفيق وصف نفسه بأنه ابن شرعى لفن المسرح منذ تخرجه فى معهد الفنون المسرحية كما هو ابن للطبقة المتوسطة حسب تعبيره، وإن لم ينكر كونه مدينًا بنجوميته للتليفزيون.. ورغم ذلك أكد توفيق أن أجندته لا تحوى أعمالاً مسرحية جديدة فى الفترة المقبلة، لأن التفرغ الذى يحتاجه المسرح يجعله يرفض أعمالاً تليفزيونية مهمة ، وكذلك متطلبات العمل المسرحى مثل قيامه بإطالة لحيته وشاربه من أجل «رجل القلعة» الأمر الذى يؤثر على ارتباطاته الفنية الأخرى.

توفيق العائد من ليالى عرض سكندرية أبدى إعجابه الشديد بالجمهور السكندرى واصفًا إياه بأنه ذواق وحساس، مشدداً على الفرق بين جمهور الصيف القادم من مختلف المحافظات من أجل الترفيه والجمهور السكندرى المتعطش للفن الحقيقى فى الشتاء!!.

وكشف توفيق عن أن تكرار تقديم العرض لمرات أخرى مرتبط بالعلاقة بين العرض والجمهور.. وهى معادلة تحسمها الأيام ولا يمكن البت فيها حاليًا.

طالع صـ 10

بعد انتهاء زمن «النشاط الورقى»

المسرح المدرسى يقود القاطرة المسرحية فى الإسماعيلية

«عبده هتيمى» مسئول التوجيه المسرحى بالتربية والتعليم فى محافظة الإسماعيلية وصف أحوال المسرح المدرسى فى الإسماعيلية بأنها مطمئنة جداً، كاشفاً عن قيام التوجيه بالتجوال الدائم فى مدارس المحافظة المختلفة بحثاً عن الموهوبين من أبناء الإسماعيلية!

هيثمى أكد أنه وفريق التوجيه المسرحى الذى يضم فنانين منهم: سيد عباس، ومجدى مرعى، وأسامة محمد استطاعوا تغيير الصورة التقليدية للنشاط المسرحى باعتباره نشاطاً ورقياً ليتحول إلى حقيقة على أرض الواقع تتمثل فى عشرات المسابقات التى تقام على مدار العام الدراسى وتشمل التمثيل، الإلقاء، ومسرحة المناهج.. وفى هذا المجال قدم «المسرح المدرسى» أعمالاً وصفها هيثمى بالمهمة منها: أوبريت «يا أرض يا أرضنا» فى مدرسة محمد عزت عادل رياض أطفال، وأوبريت «فرافيرو» من مدرسة جمال الدين الأفغانى والعملان إخراج مجدى مرعى، بالإضافة إلى مسابقة إلقاء فى نفس المدرسة.

إسراء فراج

وفى مدرسة صفية زغلول الإعدادية تم تقديم مسرحية «ثور ظريف جداً» تأليف الدكتور عامر على عامر وإخراج أسامة محمد.

وفى مسابقة مسرحة المناهج التى أقيمت على المستوى القومى أطلقت الإسماعيلية 18 متسابقاً فازوا بالمستوى الأول فى مديرية التربية والتعليم بالإسماعيلية وشاركوا فى المسابقة بداية من الصف الرابع حتى الصف الثالث الثانوى والفنى، ومن بين العروض الفائزة مسرحية «الخنساء» إعداد إيمان كمال، وإخراج محمد إبراهيم من مدرسة النور للمكفوفين، ومسرحية «درة من فولاذ» إعداد ناعسة عبد العزيز وإخراج على البورسعيدى من مدرسة الشهيد العطيفى الإعدادية بالقنطرة شرق، ومسرحية «الوزير جاى» من مدرسة الراهبات الفرنسيسكان، إخراج صلاح شنودة.

عبده هتيمى

وفى مهرجان الجمهورية للفنون المسرحية مرحلة التربية الخاصة قدمت مدرسة النور للمكفوفين مسرحية «نصيحة شيطانية» تأليف مصطفى نصيف، وإخراج عبد الجواد السيد، كما قدمت مدرسة الأمل للصم والبكم مسرحية «حقوق الجار» إعداد سومية بدوى، وإخراج محمد شومان. وشاركت مرحلة التعليم الأساسى بمسرحية «الأميرة والشحات» من مدرسة عباس العقاد تأليف أميرة محمد، وإخراج مجدى مرعى، ومدرسة هيئة قناة السويس الخاصة لغات والتى قدمت مسرحية «كوكب آخر» ومدرسة صفية زغلول قدمت مسرحية «الصديقان» و24 أكتوبر قدمت مسرحية «محطة مصر» تأليف أحمد الصعيدى، وإخراج أحمد كمال، ومسرحية «قبل أن يموت الملك» لمدرسة الفاروق عمر الثانوية تأليف محمد سيد عمر، وإخراج أسامة محمد.

وفى مركز تنمية القدرات على مستوى الجمهورية شاركت مسرحية «قلب من دهب» ومسرحية «سارة» تأليف مجدى مرعى، وإخراج أسامة محمد، والسيد لطفى، وشارك التوجيه المسرحى فى ختام أنشطة عام 2007 بمونودراما «آلوه.. أيوه» بطولة الطالبة إسراء فراج من مدرسة صفية زغلول ونفس العمل شارك فى مسرح شبرا الخيمة وحصل على المركز الأول وحصلت «إسراء» على شهادة تقدير من الدكتور أحمد نوار والشاعر والصحفى يسرى حسان لاشتراكها فى المهرجان.

جمال حراجى

«الحديد بكام النهاردة»
عرض مسرحى يبحث عن القاتل

تستعد فرقة VIP لتقديم مسرحية "الحديد بكام النهاردة" تأليف برتولد بريخت.. ترجمة د. يسرى خميس وإخراج وسام المدنى والذى نشرته «مسرحنا» وتدور أحداثه فى دكان بائع حديد تتوالى عليه شخصيات العرض فى إطار من الغموض حول مقتل بائع الدخان ثم بائعة الأحذية من قبل شخص غريب يطارد المدينة، إلى أن يكتشف بائع الحديد أن القاتل هو نفسه الزبون الذى يشترى منه الحديد ليقوم بتصنيع الأسلحة لقتل أهل المدينة، ويشعر البائع بتأنيب الضمير فيقرر إغلاق الدكان ولكن دون جدوى، فالزبون تمكن من احتلال المدينة.

موسيقى العرض والمؤثرات الصوتية لعادل عمرو، السينوغرافيا والإضاءة لوسام المدنى.

تمثيل مصطفى محمود ، محمد طعيمة، إنجى جلال ، إسلام المدنى ، يمنى ، وسام المدنى، محمد الباسم ،أحمد سمير ، محمد عباس ، ميدو ، محمد عزت. ومن المقرر تقديم العرض على مسرح ساقية الصاوى فى منتصف يناير بقاعة الحكمة.


عفت بركات

على 'مسرح بابل'.. جواد الأسدى
يقرأ مستقبل بيروت بعيون لوركا

للأسبوع الثالث على التوالى، يواصل المخرج العراقى جواد الأسدى مسرحية "نساء السكسوفون" فى منطقة الحمراء بقلب مدينة بيروت وذلك فى مسرحه الجديد "بابل" الذى لم يتمكن من تحقيق حلمه بافتتاحه فى بغداد.

على باب المسرح تستقبل الجمهور لوحات الرسام العراقى جبر علوان لتعرفه بـ"نساء السكسوفون" أبطال مسرحية لوركا الشهيرة "بيت برناردا ألبا" فى نسختهن العربية..

نسف جواد الأسدى نص لوركا مختصرا شخصياته إلى برناردا مع اثنتين فقط من بناته ومعهن خادمة والجدة. التى لعب دورها الممثل رفعت طربية، حليق الرأس، متدلى القرطين، بينما لعبت المطربة جاهدة وهبى دور برناردا لتقدم بعض الحوارات غناء ساخراً، عابثاً، تشاركها فيه خادمتها لابونيتا (عايدة صبرا).

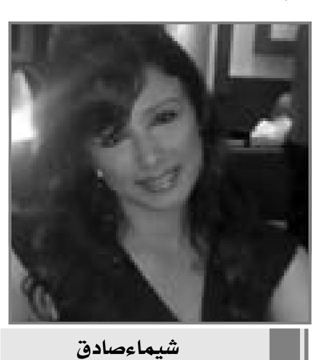
أول نافذة فضائية على فن المسرح المصرى
شيماء صادق مذيعة برنامج «مسرح مودرن»
أصابها غرور النجوم بالإحباط

كشفت "شيماء صادق" مذيعة برنامج مسرح مودرن الذى يقدم أسبوعيًا على شاشة "مودرن تى فى" عن إصابتها وفريق العمل بالإحباط عندما يرفض المسئولون أو بعض النجوم فى عرض مسرحى ما التصوير مع البرنامج! فى مقابل سعادتها البالغة عندما طلبت منها جريدة «مسرحنا» الحديث عن تجربتها مع تقديم برنامج متخصص فى فن المسرح واصفة هذا الأمر بأنه دليل على نجاحها فى إلقاء حجر من بحيرة الإعلام المسرحى.

شيماء ذكرت أن أسرة البرنامج تعمل بروح الفريق، ويبذل كل منهم جهده من أجل الارتقاء بما تقدمه الحلقات، وهى التدخلات التى يرحب بها عريان شحاتة معد البرنامج وصاحب فكرته والذى لا يكف عن مناقشة كل التفاصيل مع فريق العمل من أجل التطوير والتحديث المستمر.

شيماء سجلت مؤخراً حلقات من "مسرح مودرن" مع فيفى عبده وأسرة مسرحية روايح، وكذلك نجوم مسرحية "الإسكافى ملكًا" فى حين فشلت فى التسجيل مع فرقة رضا أثناء تقديمها واحداً من عروضها على مسرح البالون.

وشددت شيماء على أن هدف البرنامج الرئيسى هو إبراز الوجه الحقيقى للحركة المسرحية فى مصر، وفتح نافذة ليرى العالم العربى بعض العروض التى قد لا تصور أو لا تعرض فى التليفزيون بعيداً عن إثارة المشاكل الإدارية، أو الخلافات الشخصية فى الوسط المسرحى.



شيماءصادق

وأخيراً تقدم شيماء رؤية بانورامية للمسرح المصرى الذى تابعته بكاميرا برنامجها مؤكدة أن أكبر مشاكله هى غياب الإمكانيات الإنتاجية التى تتيح تقديم أعمال مبهرة شكلاً ومضموناً وتمنت شيماء أن يستطيع مسرح الدولة الوقوف على قدميه ويتخطى المشاكل الكثيرة التى تحاصره.. كما تمنت أن يستمر برنامجها ويواصل نجاحه باعتباره أول برنامج مسرحى متخصص على الفضائيات العربية.


مروة سعيد

«حدث فى أنتيكا»..
رواية ساخرة تتحول لعرض مسرحى

تبدأ الأسبوع المقبل جلسات "كتابة جماعية" يشارك فيها المخرج شادى أبو شادى وطارق مكرم ومحمود عبد العزيز المشرفان على النشاط المسرحى بالمعهد العالى للسياحة والفنادق بأكتوبر بعرض مسرحة رواية "حدث فى أنتيكا" للروائى أحمد تامر ليشارك بها فريق المعهد فى مهرجان المعاهد المسرحى فى أبريل المقبل.

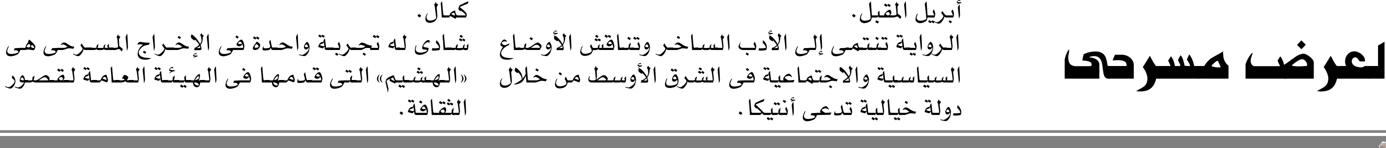
الرواية تنتمى إلى الأدب الساخر وتناقش الأوضاع السياسية والاجتماعية فى الشرق الأوسط من خلال دولة خيالية تدعى أنتيكا.

شادى ذكر أنه وفور الانتهاء من النص سيبدأ ورشة إعداد ممثل لأعضاء فريق المعهد والذى يضم محمد الشيخ، أحمد أبو داود، نادية باهى، ولاء شوقى، أحمد أمين، رءوف جورج، أحمد أبو المجد، كريم حسين، إيهاب مبروك، إيهاب الشاذلى، محمد حسن، طارق جلال، رغدة نور الدين، أحمد سامى، نهال كمال.

شادى له تجربة واحدة فى الإخراج المسرحى هى «الهشيم» التى قدمها فى الهيئة العامة لقصور الثقافة.



طارق مكرم



• جمعية المسرحيين السعوديين انتهت الأسبوع الماضى من إجراء انتخابات مجلس إدارتها الجديد.



• فى فضاءَى المكان والزمان يختزن سحر المسرح. والنص لا يجد صيغة ملموسة لوجوده إلا بالمكان المسرحى الذى يتم بناؤه من خلال الإرشادات المسرحية المستقاة من الإشارات إلى الأماكن وأسماء الشخصيات.

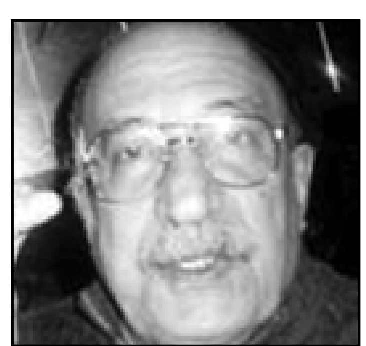
ورقتا عمل تناقشان عمليتى التأليف والإخراج المسرحى.. فى مهرجان مسرح الطفل بالإمارات

فى إطار فعاليات النشاط الفكرى المصاحب لمهرجان الإمارات لمسرح الطفل والذى يقام تحت عنوان "مسرح الطفل.. المخيلة والثقافة" أقيمت الأسبوع الماضى ندوة فكرية من محورين، الأول ورقة للدكتور يوسف عيدابى بعنوان "الطفل والمخيلة والمحيط الثقافى" وعقبت عليها بريهان قمق وأدار الندوة أسامة مرة.

تحدث الدكتور عيدابى عن علاقة عصر الصورة بمسرح الطفل قائلاً: "نعيش عصر الصورة وثقافتها وهذا ما يطرح إشكالات عدة تدفعنا إلى إعادة النظر إلى طبيعة مسرح الطفل وإعادة النظر فى مصطلح الثقافة الجماهيرية، فالمسرح يستدعى ذهاب الناس إليه، وبما أن الصورة فى زمن العولمة قد أصبحت هى الطاغية، فهذا يدعونا إلى التفكير بجدية والتساؤل ما الذى يمكن أن نقدمه للطفل على خشبة المسرح ويكون مناسبًا له وأن نكون مواكبين لما أحدثته هذه العولمة من تغيير وتجديد "ورأى عيدابى أن نظرية أرسطو "المحاكاة" لم تعد تخدم المسرح فقال: "هذه النظرية تبقى الأشياء على ما هى عليه، ولا تذهب بالتجربة المسرحية إلى حد المغامرة.

أما المحور الثانى فقد أتى تحت عنوان "الإخراج المسرحى بين خيال النص والرؤية الإخراجية" للمخرج قاسم محمد وعقب عليه المسرحى يحيى الحاج وأدار الندوة سالم الحناوى.

ركز المخرج قاسم محمد فى ورقته على مجموعة أسئلة مفتاحية للدخول إلى صلب





قاسم محمد

الموضوع وأبرز تلك الأسئلة كان إمكانية تدريب وتمرين الخيال المسرحى كى يكون قادرًا على الارتفاع بالعرض إلى مستوى المسرحة التى هى إحدى وسائل التعبير عن الخيالية، وقسم الحاج ورقته إلى قسمين اهتم فى القسم الأول بالفئة العمرية فى شرائح الأطفال والتى تحدد بطبيعة الأمر الشكل الإخراجى المناسب ورأى أن هذه الشرائح هى خمس: "من 5إلى 7سنوات، ومن 7إلى 10سنوات، ومن 10إلى 12سنة، ومن 12إلى 15سنة، ومن 15إلى 18سنة"، وبالتالى فإن قاسم محمد يرى أن اسم مسرح الطفل لا يعبر بشكل فعلى عنه واقترح أن يكون الاسم "مسرح الطفولة والفتوة والشباب".

شادى أبو شادى

فرقه الأمل الجديد .. عشرون عاما من الاحتراف بروح الهواية

تمر هذه الأيام الذكرى العشرون لتأسيس "فرقة الأمل الجديد- باجه"، التى يرأسها الفنان التونسى (أحمد الكشباطى).

"الأمل الجديد" بقيت فرقة (للهواة) رغم استمرارها بشكل متواصل لعشرين عاما، حيث تقدم عملا جديداً كل عام إلى الساحة المسرحية التونسية، ولها حضور فعال فى أغلب المهرجانات المسرحية التونسية، وحصلت على العديد من الجوائز و شهادات التقدير

لم يقتصر حضور الفرقة على الساحة المسرحية التونسية فقط، بل امتد لمهرجانات مسرحية فى المغرب والجزائر وهولندا، وفى الجزائر وقعت الفرقة على وثيقة توأمة مع فرقة (الإشارة) وعلى أثر ذلك سافرت الفرقة لتعطى ورش عمل فى السينوغرافيا والتمثيل والإخراج،

معظم أعضاء الفرقة تشكلوا مسرحيا داخل الفرقة منهم (بثينة الكثيرى، لمياء خليفة، محمد حبيب المنصورى، بشير بوعلى، كريم الجندوبى وغزوان الكشباطى) ومن ثم توجهوا لدراسة المسرح بشكل أكاديمى، وثلاثة منهم يدرسون الآن الماجستير، ، بحيث بدأت أعمال الفرقة المسرحية تتخلص من الترهل المصاحب لعروض (الهواة)، وتبتعد عن المباشرة والسطحية.

نبيل الأظن.. جائزة خاصة للإبداع اللبنانى..

منح المنتدى الثقافى اللبنانى فى باريس الخميس الماضى جائزته للإبداع اللبنانى لعام 2007 للمخرج المسرحى نبيل الأظن.

وفى تعليقه على الجائزة قال الأظن لوكالة فرانس برس:

إنه أمر مفرح خصوصًا حين يأتى التكريم من الأصدقاء والناس الذين ألتقى بهم وأعتبر أن المنتدى الثقافى اللبنانى خير رمز على لبنان المتعدد الذى نحبه" ورأى الأظن فى نيله الجائزة مسئولية تحضه على العمل من أجل حركة المسرح اللبنانى وكان المنتدى قد منح جائزته للإبداع اللبنانى خلال السنوات السابقة إلى الكُتاب سمير قصير وأحمد بيضون وجيرار خورى والشاعر أدونيس ووديع سعادة وعباس بيضون، وعيسى مخلوف والروائيين نجوى بركات وحسن داود ومنى فياض.والفنانين مارسيل خليفة وعبد الرحمن الباشا، ويستعد المنتدى للإعلان عن جائزته للإبداع العربى قبل نهاية عام 2007.

والمخرج نبيل الأظن من الأسماء المعروفة فى المسرح الفرنسى واللبنانى، وهو يقيم فى باريس منذ عام 1978حيث بدأ مساره المسرحى، وحصل على إجازة فى الدراسات الفرنسية، ونصوصاً لكتاب أوربيين معاصرين منهم كلير بيشيه (مساء الجنرال)، كارول فريشيت (طوق هيلين)، دانيال دانيس (جسر الحجارة، جلد الصور) أنيزو كورمان (برلين)، كما أخرج مسرحيات مترجمة مثل (ثعلب الشمال) لنويل رونور، (مهاجر بريسبان) لجورج شحادة، وكان قد قدمها فى مهرجان بعلبك الدولى.

ويدير الأظن فرقة "البركة" منذ أكثر من 20 سنة فى ضاحية باريس، وقدم عبرها عددًا من الأعمال المسرحية المعاصرة.



رحاب الدين الهوارى

وساطة مغربية.. أنهت خلافاً مسرحياً سعودياً

أسهمت فعالية مسرحية أقيمت الأسبوع الماضى فى جدة، وبحضور مسرحيين من المغرب العربى فى إذابة بعض الخلافات التى ظهرت على السطح أخيراً بين مدير فرع جمعية الثقافة والفنون بجدة عبد الله باحطاب وبعض فنانى الجمعية.

العرض المسرحى (هذيان) الذى قدمه سرادق فرع الجمعية بجدة شهد حضوراً لافتا من قبل عدد من المسرحيين الذين شنوا حملة ضد باحطاب على خلفية انتخابات جمعية المسرحيين السعوديين التى جرت بالرياض فى الرابع من ديسمبر الجارى. وقال رئيس لجنة المسرح بفرع الجمعية بجدة على دعبوش: إن الجمعية وجهت الدعوة لكل الفنانين فى جدة لحضور مناسبة زيارة المسرحيين المغاربة، ولمست تجاوب معظمهم، وبعضهم اعتذر لظروف خاصة، وجاء تفاعل الفنانين جيدا، ولم يؤثر الاختلاف فى وجهات النظر، فالجمعية هى مأوى كل الفنانين.

دمعت عينا وكيل وزارة الثقافة والإعلام للعلاقات الدولية الدكتور أبو بكر باقادر الذى حضر هذه الفعالية وهو يسرد معاناة المسرحيين السعوديين وتفانيهم فى خدمة فنهم انطلاقا من ممارستهم الفن المسرحى وهم هواة وإصرارهم على التجويد والأداء بروح المحترفين حسب تعبيره.

جاء ذلك وهو يثنى على فريق مسرحية (هذيان) التى كتبها وأخرجها أحمد الصمان، وعرضت على شرف المسرحيين المغربيين وهم: مدير المسرح الدولى بمدينة فاس الدكتور سعيد الناجى ومدير مهرجان مسرح الطفل بتازا محمد البلهيسى، اللذان زارا الجمعية ووصفا العرض المسرحى (هذيان) بأنه تأكيد على تواصل المسرح السعودى مع التيارات الحديثة.



من عروض مسرح فرح البقيعة

جولة فلسطينية لـ «فرح البقيعة»

قام مسرح فرح البقيعة الفلسطينية بجولة فى العديد من المدارس الثانوية والابتدائية فى قرى ومدن فلسطينية، حيث قدم العديد من المسرحيات للكبار والصغار.

ومن المسرحيات التى عرضت فى هذه الجولة: مسرحية شادى والشيطان (للكبار) التى تعالج موضوع العنف المستشرى فى المجتمع وموضوع السموم والمخدرات، المسرحية من تأليف وإخراج فراس سويد.

مسرحية الحكى مش مثل الشوف (للكبار) وهى عبارة عن مشاهد كوميدية من واقعنا الاجتماعى ويعالج كل مشهد موضوعاً معيناً. المسرحية من تأليف وإخراج فراس سويد.

مسرحية فرجة (للكبار) وهى مشاهد كوميدية ساخرة غير مرتبطة تأليف وإخراج فراس سويد، مسرحية الاعتراف (للكبار) تعالج موضوع العنف والمخدرات تأليف وإخراج فراس سويد، مسرحية الشقى (للابتدائية) تعالج موضوع الاحترام وكيفية التعامل مع الكبار ومساعدة المحتاجين والمعاقين، فكرة علا مهنا، تأليف حنا سمور، إخراج فراس سويد، مسرحية مشوار (للصغار) تعالج موضوع البيئة والنظافة والحفاظ على المحميات الطبيعية نظيفة وسليمة، تأليف وإخراج فراس سويد.

شارك فى تمثيل هذه الأعمال المسرحية: إيهاب عباس، أشواق عاصى، محمد زين الدين، هيثم مداح، نوسة سمعان، بيير خورى، فراس سويد، حنا سمور، وأميرة أندراوس.



حكايتان للوطن.. تجربة مسرحية متجولة فى سوريا

أطلق مسرح حماة القومى مشروعاً عرض من خلاله مسرحية «حكايتان للوطن» فى قرى وبلدان ومدن ومناطق محافظة حماة، طوال الأسبوع الماضى.

«حكايتان للوطن» مسرحية من الكبار للصغار إعداد وإخراج محمد شيخ الزور وبطولة غالب الحارس، كنعان البنى، حسن شيخ الزور، غياث سحار، محمود السبع، مهدى خليل ميسر نجار، وديكور عبد السلام شكوة، ألحان حسن شيخ الزور، أشعار أحمد خنسا، موسيقى حميد حاماتى، إضاءة وصوت، محمود الخضير، ومساعد مخرج خالد نابلسى.

عادل الطويسى

عروض للأطفال والكبار فى مهرجان ليالى المسرح بالأردن

انتهى الأحد الماضى تلقى طلبات الفرق المشاركة فى مهرجان ليالى المسرح الحر بالأردن فى دورته الثالثة والذى يقام بمناسبة عيد الاستقلال وتحت رعاية وزير الثقافة الأردنى عادل الطويسى.

المهرجان يقدم عروضاً للفرق الأردنية والعربية وتتضمن فعالياته عروضاً للأطفال وأخرى للكبار، كما يقوم فى ختامه بتكريم نخبة من الفنانين فى الأردن والعالم العربى.



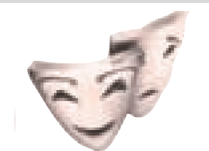
عفت بركات

موسم مسرحى جديد فى سوريا

د. عجاج سليم مدير المسرح والموسيقى بوزارة الثقافة السورية، أعلن الأسبوع الماضى عن خطته الأولية للعروض المسرحية لعام 2008 والتى تبدأ بتقديم مسرحية «حرم سعادة الوزير» بطولة أسعد فضة ومنى واصف، وتليها مسرحية «الزيارة» للكاتب الراحل ممدوح عدوان وإخراج محمود خضور، كما يتم الإعداد لاستضافة المخرج المسرحى العالمى بيتر بروك لإلقاء عدد من المحاضرات حول أهم تجاربه.

د. عجاج سليم قال: إن المسرح السورى يسعى خلال الفترة القادمة لتقديم أعمال كبيرة تستعين بنجوم التليفزيون مثل: أيمن زيدان، ياسر العظمة، شكرانة مرتجى، وآخرين ، بجانب تقديم أكثر من 20 عرضاً مسرحياً لمخرجين من جيل الشباب ومع الاهتمام بتدعيم خطة طموحة لإنتاج عروض مشتركة مع القطاع الخاص.

• المؤلف الشاب عز درويش فاز هذا الأسبوع بمنحه برنامج المنح الإنتاجية للمشروعات الإبداعية الذى تقدمه مؤسسة المورد الثقافى للفنانين فى مجال المسرح



• يحتل الفضاء المسرحى مجموعة من العناصر المكانية المحسوسة ذات الدلالة وهى: أجساد الممثلين وقطع الديكور والاكسسوارات. وتشكل كل منها أداة ذات دلالة متفاوتة فى العرض. ويمكن أيضاً أن تتبادل الوظائف.

أفكار طرحها المسرحيون خلال مؤتمرهم العلمى بالمنيا

نسف الأشكال التقليدية طريقنا إلى مسرح مختلف

فى المؤتمر العلمى الثانى للمسرح المصرى فى الأقاليم، والذى أقامته إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة فى المنيا، مؤخرًا، قدم عدد من فنانى الأقاليم أوراق عمل طرحوا خلالها تصوراتهم ورؤاهم حول "الإبداع المسرحى فى الأقاليم وقضايا الهوية" بالإضافة إلى استعراضهم لمشكلات هذا المسرح والحلول التى يمكن أن تسهم فى تطويره، وقد كانت هذه الأوراق المطروحة مؤشرًا دالاً على اهتمام المسرحيين - بعضهم على الأقل - بوجود مسرح مصرى ذى طابع خاص ومتميز وهو ما دفعنا إلى محاولة استعراض أهم ما جاء فى هذه الأوراق.

فى ورقته سجل المخرج البورسعيدى سمير زاهر عددًا من الاقتراحات للنهوض بالمسرح فى الأقاليم، منها ما يتعلق بالنص المسرحى ومكان العرض حيث رأى أنه لا بد من تقديم "نصوص جديدة، وأفكار غير مطروقة تتناسب مع شروط الموقع، (حيث) "لا تملك أغلب مواقعنا منصات للعروض، والمتاح غالبًا سرادقات، أو قاعات صغيرة، وأجران وساحات.. وبدلاً من الاجتهاد فى البحث عن عبقرية المكان وإخضاعه لخدمة العرض المسرحى، والبحث عن أساليب مغايرة لحرفة الإخراج المسرحى، نلجأ إلى السهل والتقليدى لنقدم نصًا لا يحاكى المكان ولا الزمان مفتقدًا جمهوره قبل أن يبدأ بروفته الأولى.

وأكد زاهر على أهمية التوصل إلى أفكار مسرحية جديدة وكشف علاقات جديدة فى أدوات التعبير المسرحى مؤكدًا على أطر السامر والفرجة الشعبية والتراثية بما تشمله من فنون شعبية، وآلات، وغناء، ورواة وحكواتى.. لتأصيل هذه الأشكال التى يتميز بها المسرح الإقليمى (والتى تعدّ) أقرب الصيغ المسرحية والأكثر قدرة على التفاعل مع الجمهور. كذلك تعرض زاهر للنظم واللوائح المالية وقدم سبعة اقتراحات لتطوير العمل بالمسرح الإقليمى هى: "استعادة إدارة المسرح لدورها فى التخطيط والمتابعة ووضع آلية جديدة للتشغيل تقوم على إعادة النظر فى نظام الإنتاج.. وعمل دورات تثقيفية وتدريبية للعاملين فى كل مجالات العمل المسرحى والعمل على تحريك العروض لزيادة الاحتكاك بتجارب الآخرين.

العودة إلى نظام المتابعة الفنية فى البروفات الأخيرة، حتى يمكن التعرف على المشاكل الحقيقية وتذليلها وتقديم دعما أكبر للميزانية لمواجهة محاولات اختراق الهوية المصرية.

العودة إلى الدورات التخصصية فى التأليف والإخراج المسرحى ، وأخيرًا إلغاء كلمات «شريحة وموقع، ومخرج محلى وآخر مركزى، ومؤلف محلى ومركزى».



الشريحة - المخرج - الممثل

وأشار صفوت البططى فى ورقته إلى ثلاث عثرات تعترض المسرح فى الأقاليم وتدور حول "الشريحة - المخرج - الممثل" حيث يرى أن "الشريحة صارت عبئًا على المواقع - ربما يقصد الميزانية أو المقايسة - فالجميع يخشون التعامل معها تجنبًا للوقوع فى مشاكل مالية قد تعرضهم للمساءلة القانونية أمًّا بالنسبة للمخرج فإن مشكلته تكمن - فيما يرى البططى - فى أن الشريحة تتعامل معه كبند من بنود المقايسة، متناسية ما حدث من متغيرات اقتصادية، ويقترح البططى رفع قيمة عقد المخرج الذى يذهب إلى مناطق نائية إلى الضعف بشرط أن يكون متميزًا يستطيع إقامة ورشة لصقل مواهب أعضاء الفرقة.

أمًّا المشكلة الثالثة فهى غياب واختفاء الممثلين المتميزين ممن اعتبرهم "أعمدة الحركة المسرحية فى الأقاليم" الذين هجروا المهنة لأنهم خشوا على أنفسهم من المهانة لما عانوه من تجاهل ونكران للجميل فى الوقت الذى يحتاجون فيه فقط لكلمة "أحسنت يا أستاذ" . كما تعرض "البططى" فى ورقته لمسألة الهوية، مشيرا إلى أن فنوننا وعلى رأسها المسرح تتعرض للتهميش والتشويه والتحريف بشكل متعمد، لذلك فلا بد من وقفة لصد هذه الهجمة التى يتعرض لها المسرح من السماوات المفتوحة، وأنصاف المبدعين والمدّعين، وذلك باقتفاء أثر السابقين الذين غاصوا فى التراث الشعبى، ووظفوا مفرداته فى خلق أشكال مسرحية مصرية، حازت قبول الجمهور.



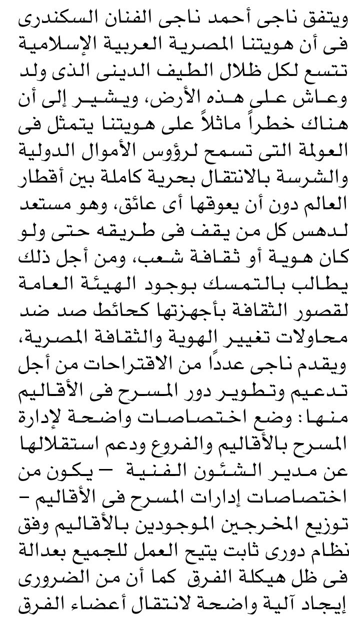
احتدام النقاش حول قضايا المسرح

هوية الفنان

وجاءت ورقة المخرج المسرحى سمير العدل "الدقهلية" لتؤكد أن الفن المسرحى قادر على صنع التوازن للإنسان فى عالم غير متوازن. فالفنان يعبر عن واقعه، بل وقادر على المساهمة فى تغييره من خلال تصويره لتناقضات المجتمع، أى أنه ينطلق من الواقع ليغيره، ومن هنا تبرز هوية الفنان فى التعبير عن بيئته، وهو ما انتهجه المبدعون من مسرح الأقاليم، حيث أخذوا على عاتقهم أن تكون أعمالهم مرآة للواقع المعاش فى أقاليم مصر بتنوع ثقافاتها وعاداتها وتقاليدها وتراثها.. وحدّد سمير العدل "الثلاثينيات من القرن الماضى" كنقطة بداية أسهمت فى تأكيد مفهوم هوية المسرح فى الأقاليم، وذلك من خلال جنود مجهولين حملوا على عاتقهم نشر رسالة فن المسرح بالقرى والنجوع وتجولوا فى دروب مصر وقدموا عروضًا تلقائية تحمل قيمًا اجتماعية ودينية تؤثر فى المتلقى ومن هؤلاء الرواد: أحمد المسيرى، أحمد العدل، حمام العطار، سرور نور، عبد الله عبد العزيز.. ثم تتأكد هوية مسرح الأقاليم التى أرساها الرواد من خلال (جيل ما بعد الريادة) الذى أكمل الدور وأكد خصوصية ذلك المسرح التى ينفرد بها ومن هؤلاء: يسرى الجندى، أبو العلا السلامونى، سمير سرحان، سمير عبد الباقى، أمير سلامة، محمد زهدى، السيد حافظ، محمد الشربينى، محمود عبد الله.. يقول العدل – أن الأشكال المثلى لعروض الأقاليم ليس من المحتم أن تلتزم بالقوالب والأشكال الأكاديمية المعروفة لتأكيد هويتها الخاصة.

الطابع الإنسانى

وتعجب الكاتب المسرحى والشاعر درويش الأسيوطى من "أننا مازلنا نتحدث عن القاهرة والأقاليم بنفس الثنائية التى كانت تسود عقول المثقفين المصريين من قرون فى التمييز بين المبدعين فى العاصمة والمبدعين فى الأقاليم، مشيرًا إلى أن أهم ما يميز الفنون هو طابعها الإنسانى، وعن مفهوم الهوية قال: إن الهوية العربية هى الملمح الأساسى لوجودنا ذاته لا لفنوننا فقط، (حيث) عاشت هذه الرقعة التى تعرفها بالوطن العربى طوال القرون كوطن مشترك للجماعة البشرية التى تتحدث العربية – على تباين لهجاتها – وعلى اختلاف الأعراق والأديان. ولعل ذلك هو ما جعل الأسيوطى يرى أن المسرح لم يولد فى الوطن العربى حينما أخرج (مارون نقاش) مسرحية (البخيل). بل ما ولد فى تلك الليلة جنين زرع فى تربة المنطقة، ومحاكاة ظاهرة فنية فى شكلها الأوربى، استوردها مثقف عربى بدلاً من الالتفات إلى التراث المسرحى الذى تجمع للأمة عبر قرون طويلة" .. ويؤكد الأسيوطى أن "استلهام مواد الفولكلور أو التراث الشعبى القومى يساعد على نشر الوعى القومى بثقافة الأمة، ويؤكد مشاعر الانتماء للوطن فى قطاعاته المختلفة.. كما أن استلهام العناصر الفولكلورية أو استخدامها فى أعمال محدثة يعطى للحديث أصالة ومعبرًا تاريخيًا.. ذلك يرى الأسيوطى أنه (من الخطأ عند استلهام السير والملاحم إخضاعها عند التنفيذ للمسرح السائد (النمط الأوربى)، بل يجب أن نخرج من أسر تلك الكذبة الكبرى التى تقول بأن للمسرح وجه واحد فى العالم كله.



القوالب المستعارة يجب أن تختفى لصالح السامر والفرق الشعبية

خطر ماثل

ويتفق ناجى أحمد ناجى الفنان السكندرى فى أن هويتنا المصرية العربية الإسلامية تتسع لكل ظلال الطيف الدينى الذى ولد وعاش على هذه الأرض، ويشير إلى أن هناك خطراً ماثلاً على هويتنا يتمثل فى العولمة التى تسمح لرؤوس الأموال الدولية والشرسة بالانتقال بحرية كاملة بين أقطار العالم دون أن يعوقها أى عائق، وهو مستعد لدهس كل من يقف فى طريقه حتى ولو كان هوية أو ثقافة شعب، ومن أجل ذلك يطالب بالتمسك بوجود الهيئة العامة لقصور الثقافة بأجهزتها كحائط صد ضد محاولات تغيير الهوية والثقافة المصرية، ويقدم ناجى عددًا من الاقتراحات من أجل تدعيم وتطوير دور المسرح فى الأقاليم منها: وضع اختصاصات واضحة لإدارة المسرح بالأقاليم والفروع ودعم استقلالها عن مدير الشئون الفنية – يكون من اختصاصات إدارات المسرح فى الأقاليم - توزيع المخرجين الموجودين بالأقاليم وفق نظام دورى ثابت يتيح العمل للجميع بعدالة فى ظل هيكلة الفرق كما أن من الضرورى إيجاد آلية واضحة لانتقال أعضاء الفرق من فرقة إلى أخرى فى الفرع الواحد.

اعتبار المسرح فى الثقافة الجماهيرية من أهم مؤسسات التعليم غير النظامى فى المجتمع. إيجاد ضمانة لتشغيل الفرق أكثر من مرة فى العام الواحد.

استحداث وظيفة (تنمية الجمهور) ويكون من بين أعضاء الفرقة.

تعديل نظام الشريحة وتمويل الفرق تبعًا لظروف كل مسرحية على حدة، وتبعًا لتصور كل مخرج وليس تبعًا للتقسيم المالى الموضوع مسبقًا فى المكاتب.

وضع نظام لمراقبة العاملين الذين يتولون إمساك ميزانيات الأعمال المسرحية.

ويؤكد المخرج المنياوى حسن محمود عباس ، فى ورقته ، على ضرورة أن نبدأ من حيث بدأ المسرح إذا أردنا أن نضع أيدينا على حل حقيقى للمسرح الإقليمى، ويعنى بذلك العودة إلى روح الهواية، حيث نشأ المسرح الإقليمى تحت شعار الهواة، معتمدًا على روح الهواية والحماس والتضحية، دون النظر لأى عائد مادى، حيث إن أقصى ما يتمناه الفنان الهاوى أن يشاهده أهله وأصحابه ومجتمعه وهو يقوم بالتمثيل على خشبة المسرح، ليتحاكوا عنه بعد ذلك.. فالمهم عنده هو أنه على خشبة المسرح وأمام الجمهور ويقوم بأداء شخصيته داخل العمل الدرامى.

ويدعو حسن عباس – إذا اتفقنا على ذلك – إلى أن نجد حلولاً لكى ننمى هذا الإبداع الفطرى بشكل علمى يتناسب مع شخصيه المبدع وإعادة تشكيل أدواته المحدودة، ومن بين اقتراحاته لكى يتم تطوير المسرح فى الأقاليم: عمل دورات تدريبية وتثقيفية وورش عمل داخل كل فرع على مدار العام للفنانين.

احترام وعى المشاهد الإقليمى بتقديم أعمال معاصرة تحاكى واقع الاجتماعى والثقافى والسياسى، تتوافر فيها قيم جمالية معينة قريبة من الموروث الثقافى للمجتمع.



قلة الموهبة

وعن الممثل الهاوى والمخرج الهاوى فى الثقافة الجماهيرية يتحدث المخرج القنائى محمد حلمى فؤاد مشيرًا إلى مشكلة قلة الموهبة أو الدراسة ومطالبًا أيضًا بأهمية صقل مواهبهم بعمل الورش المختلفة فى كافة عناصر العرض المسرحى، وتزويدهم بالكتب الخاصة عن إعداد الممثل، ومناهج الإخراج والمكياج والإضاءة، عند ذلك يمكن أن نخطو خطوات إيجابية نحو إبداع أفضل يضع مبدعى الأقاليم على الطريق الصحيح نحو هوية مصرية عربية حقيقية هذا مع عدم إغفاله وجود مواهب تمثيلية وإخراجية لها شخصياتها المتميزة فى المسرح الإقليمى.. ويتعرض حلمى فؤاد أيضًا إلى النصوص المسرحية المطروحة التى يرى أن الكثير منها يفتقد إلى الكثير من المقومات، ويعتبرها مجرد أشياء ممسوخة تفتقد إلى المضمون.

ويقدم مصطفى المغربى تصوره لمعوقات الإبداع المسرحى وكيفية التغلب عليها منطلقًا من عدم وجود "حاضنة" ترعى العنصر المسرحى، فلا توجد أى موائد حوار أو مناقشة، للمسرحيين مثلما يحدث فى نوادى الأدب. كذلك ينادى بأهمية توفر الحرية التامة للمبدع المسرحى، على أن يعى هذا المبدع ثقافته القومية وهويته ومعرفته المعاصرة، مع توافر لجان قراة للنصوص موضوعية ومنتقاة وعدم التحيز لنصوص دون غيرها عند التنفيذ.. يتناول مفهوم "الهوية" من خلال رؤية تراها متغيرة تتأثر بعوامل خارجية وداخلية، وأنه لا بد من عمل توازن حيث يتم الانفتاح على الآخر دون تقليد ودون ذوبان فيه، مع الاستفادة منه.

ويقترح المخرج السكندرى عادل شاهين أن يتم تأريخ عروض مسرح الأقاليم من خلال لجان تخصص لذلك، وذلك يسهم فى قياس الأثر، والتقييم الموضوعى للعروض، كما يطالب بألا تقف لجان القراءة كحجر عثرة بين المخرجين وبعض النصوص التى يتم رفضها ولكنها تنجح عند عرضها، ويقترح أيضًا : عمل دعاية جيدة للعروض لاجتذاب الجمهور، وإحياء الأشكال المسرحية المندثرة كالحكواتى والسامر.



تطوير الشرائح ودعم الميزانيات أهم شروط جودة الإنتاج

هيئة قصور الثقافة حائط صد فى وجه محاولات تغيير الهوية

محمود الحلوانى



• مسرحية «البراوى» للكاتب محمد زهدى تمت مناقشتها الأسبوع الماضى بنقابة الصحفيين بحضور عدد من النقاد والمتخصصين.

• أول ما يحدد المؤلف المسرحى فى نصه: المكان، وغالباً ما يتوسع فى توصيفه، لأنه يشكل جغرافية العرض المسرحى، وعلى أساسه يرسم المخرج الميزانسين أو «التشكيل الحركى / الحركة المسرحية».



عاشق المسرح القس أثناسيوس بطرس:

ارتبطت بالمسرح طفلاً وقمت بدور المسيح

القس أثناسيوس بطرس، كاهن كنيسة مارجرجس بالشادر، أحد الكهنة المعروفين بعشقهم للمسرح داخل الكنيسة القبطية الأرثوذكسية.. بدأ عشق المسرح معه منذ الصغر، فعندما كان طفلاً صغيراً، وبالمصادفة، لعب دور السيد المسيح فى طفولته فى إحدى المسرحيات التي قدمتها الكنيسة، ومن يومها ارتبط بهذا الفن.

فى هذا الحوار يروى القس أثناسيوس حكايته مع المسرح ويعرج على حال المسرح الكنسى الآن مبدياً وجهة نظره فيه.

❖ **بداية كيف جاء ارتباطك بالمسرح؟**

– علاقتي بالمسرح والتمثيل بدأت منذ أن كنت طفلاً صغيراً، كانت أختى الكبرى تقوم بدور السيدة العذراء فى تمثيلية عن ميلاد السيد المسيح، ولانشغال أمى فى البيت حملتنى أختى معها إلى البروفة، وما أن شاهدنى المخرج حتى قال لها: «أخوك يأخذ دور المسيح طفلاً» ويوم العرض لم أخش شيئاً لأن أختى هى التى كانت تمسك يدى وتقول فى أذنى دورى، ولحبى لها سمعت كل كلامها وإرشاداتها وكانت هذه المسرحية فى كنيسة ماريو حنا ببلدة أبنوب الحمام.

وكانت الخطوة الثانية فى الصف الثالث الابتدائى وكان أستاذ اللغة العربية يحب أن يحول كثيراً من دروس المطالعة التى يوجد بها حوار إلى تمثيليات صغيرة تقام داخل الفصل أو على مستوى المدرسة وهذه الحوادث كانت فى عام 1956 وكان عمرى 7 سنوات.

أما ما نستطيع أن نقوله عن عمل مسرحى فى مسرح كبير به كل الأدوات اللازمة فكان بين عام 1958 و1960 فى مسرحية شعرية عن «حكمة النبى سليمان» فى كنيسة العذراء بـ«أبو المطامير» بالبحيرة ومسرحية وطنية قمت فيها بدور الزعيم جمال عبد الناصر فى مدرسة أبو المطامير الابتدائية ومسرحية مترجمة عرضت على مسرح سينما البلدية بدمنهور وحضرها المحافظ وجيه أباظة فى ذلك الوقت وترجمت «دومبى وولده» وقام بإعطائى ميدالية فضية، وفى عام 1961 أخرج لنا فى مدرسة الأمير بدمنهور الإعدادية الفنان محمد نوح أوبريتاً عن تجارة القطن وبيعه واستغلال التجار الأجانب للفلاح المصرى وقمت فيها بدور الفلاح الفصيح الذى يعترض على التجار الأجانب وفى عام 1963 انتقلت مع أسرتى للقاهرة وقبل انتقالى كنت أستعد للقيام ببطولة مسرحية عن يوسف الصديق ولكن نقل والدى حال دون ذلك.



أسقف التعليم

وفى المرحلة الثانوية قمت مع المدرسة بالاشتراك فى أكثر من مسرحية، مع فنان كان وقتها طالباً بمعهد الفنون المسرحية هو «فكرى صادق» مثل معنا مسرحيتين الأولى لنجيب الريحانى، والثانية مسرحية وطنية «السيد محمد كريم» حاكم الإسكندرية وشاركت في كليهما.

وفى صيف عام 1968 كان قداسة البابا شنودة وقتها أسقفا للتعليم باسم الأنبا شنودة يقدم فى نهاية الصيف مسرحية يكرم فيها الخريجين من الجامعات المدنية والدينية، وفى هذا العام وقبل موعد عرض المسرحية بشهر واحد، اختلف الفريق الذى كان يقدم المسرحية مع أسقف التعليم وتركه فى موقف لا يحسد عليه ولكنه بحبه ومعارفه وعن طريق المخرج المعروف كمال عطية استطاع تكوين مجموعة أخرى ورغم أننى كنت فى المرحلة الثانوية إلا أنهم أخذونى لمعرفتهم بنشاطى الفنى وقدمنا فى خلال شهر مسرحية كبيرة من ثلاثة فصول كنا نعمل ليل نهار وكانت مستوحاة من «سفر استير» ونجحت المسرحية نجاحاً باهراً بفضل الإمكانيات العالية الخاصة بالديكورات والإضاءة والمكياج ومن هنا بدأت معرفتى بقداسة الباب وأحببته جداً وتقدمت للالتحاق بكلية اللاهوت وفى الاختبار الشخصى بدأ أسقف التعليم بسؤالى عن التمثيل والمسرح وكنت فى حرج شديد فتولى عنى الإجابة القمص الراحل صليب سوريال والذى اتضح أن له باعاً كبيراً فى عالم المسرح والتحقت بكلية اللاهوت وفى السنة الأولى كونت فريقاً مسرحياً وقدمنا فى ديسمبر مسرحية صغيرة «مكرس أفندى» وكانت تنتقد الشخص المصاب بالازدواجية والذى يظهر أمام الناس بشكل جيد ومن ورائهم له تصرفات يخجل من كشفها، وأغضبت المسرحية بعضاً من الإداريين وأسقف التعليم نفسه والذى احتوانا وعرفنا عبارة شهيرة تقول ليس كل ما يعرف يقال، وليس كل ما يقال يكتب وليس كل ما يكتب ينشر، وأكملها بالآية «لكل شىء تحت السماء وقت» ومن هذه اللحظة انتقل دورى من التمثيل للإشراف على النشاط الفنى وكنت مستغرقا فى دراستى التى أكملتها فى جامعة القاهرة بعد تخرجى فى كلية اللاهوت واختيارى للعمل الكهنوتى لكنى حرصت أن أشارك فى المهرجانات الشبابية على مستوى القاهرة وعلى مستوى كنيستى سواء أكانت أعمالاً صغيرة أم كبيرة.



> **الكنيسة لا تعانى أزمة نصوص بل تعانى من سوء الاختيار**

> **أنصح الكتاب بالابتعاد عن أصحاب «الجلباب الأسود» حتى يتجنبوا المشاكل**



القس أثناسيوس

كتابة النصوص

❖ **وهل كتبت نصوصاً مسرحية للكنيسة؟**

– لم أكتب نصوصاً مسرحية بشكل مباشر ولكن لى أعمال تحولت إلى مسرح فمثلا لى قصة مثل «فى قبضة الحب» التى طبعتها كنيسة مارجرجس بسبورتنج وقدمتها كنيسة مارمرقس بلندن باللغة الإنجليزية، وأخرجها ابنى مينا عاشق المسرح.

❖ **هل تعبير المسرح الكنسى صحيح فى رأيك؟**

– المسرح الكنسى مثل كل الأشياء التى تخص الأقباط لأن ليس لهم مكان فى الحياة العامة فيقومون بعمل نوادى خاصة بهم، فهناك المسرح والكورال ولو كانت الدولة اهتمت بهذه المواهب الفنية لما كان هناك مسرح خاص باسم الكنيسة.

❖ **إذا تمت دعوتك للمسرح سوف تذهب أم لا؟**

– دخول المسرح الآن جائزة لو دعيت فى عروض خاصة وأحياناً يحتاجون لرأينا فى مسرحية، والمتابعة تكون من خلال الفيديو أو التليفزيون.

❖ **هل تعانى الكنيسة من أزمة فى النصوص؟**

– الكنيسة القبطية، لا تعاني من أزمة نصوص دائما تعانى من اختيار النصوص فكثير من الذين يختارون النصوص ليسوا على مستوى الفكر الفنى والأدبى والمسرحى.

❖ **وماذا عن أحلامك لمسرح الكنيسة؟**

– آمالى فى العمل الفنى عموما داخل الكنيسة القبطية أن يبعد عنه أصحاب العمامة والجلباب الأسود وأن يقوم عليه من يفهمون فيه أيا كان هذا العمل كتابة أم رسماً أم نحتاً.

الجلباب والعمة

❖ **كنت من المشاهدين لمسرحية «عيب إحنا فى كنيسة» التي أخرجها مينا ابنك، ما رأيك فى موقف رقابة الكنيسة من هذه المسرحية؟**

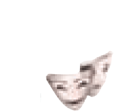
– مسرحية «عيب إحنا فى كنيسة» هى مسرحية جريئة بكل المقاييس ولو كان كاتب المسرحية أخرج منها فرداً واحداً وهو الذى يلبس «جلباب وعمامة سوداء» ما كانت المشاكل قد حركت ساكن أحد، ولكن لأن هناك جلباباً أسود فلابد أن يكون هناك خط أحمر وكل من يمس هذا الخط ولو بنسيم هادر أو جرح ينبرى له أعداد كبيرة من الرافضين، وكما قال لى صديقى الطبيب «لا يصح أن ننشر غسيلنا» على العامة فإذا أراد الكتاب الأقباط أن يكتبوا أى نقد فعليهم الابتعاد عن الجلباب الأسود وسوف يجدون راحة.

❖ **هل كان لك دور فى تنمية مواهب مينا المسرحية؟**

– مينا ابنى أصبح معروفاً فى الوسط الفنى الكنسى داخل وخارج مصر ولكن غير معروف أنه ابنى تحديداً فعندما أحضر له بعض العروض يقدمونى للضيوف قائلاً أبونا أبو مينا، أما من جهة تشجيعى لمينا على المسرح فقد بدأت معه بالقراءة والثقافة منذ أن كان طفلاً وأحضرت له 48 جزءاً من دائرة المعارف وكل دوائر المعارف التي صورت للأطفال كانت فى مكتبته التى حرصت على تكوينها، حينما قمت بتصميم حجرة خاصة له وكان بها صندوق اللعب الكبير وكبر مينا على القراءة، وبدأ يمثل وهو فى الحضانة فى مدرسة سان بيتر وكانت أول مسرحية باللغة الإنجليزية عن «ذات الرداء الأحمر»، وأخذ فيها دور الذئب وحصل على جائزة.

أنا يعجبنى مينا الكاتب والسيناريست أكثر من مينا الممثل والمخرج وإن كان متفوقاً فى كل هذه الفنون وأمضى وقتاً كبيراً حتى الآن يتتلمذ على كتابات الأدباء الكبار وفى المرحلة الثانوية بدأ يدرس الأدب الإنجليزى وأعجب بشكسبير وتشارلز ديكنز وفى الأدب الفرنسى بـ فيكتور هوجو وموليير والروسى بتشيكوف وجوركى وطبعاً عظماء كتابنا بداية من طه حسين والعقاد ومحفوظ.

> **لم أكتب نصوصاً مسرحية بشكل مباشر ولكن قصصى تحولت إلى مسرح**



> **أحيانا يحتاجون رأينا فى مسرحية ومتابعتنا تكون من خلال الفيديو**



روبير الفارس



• مسرحية «فى يوم فى شهر سبعة» للمخرج محسن حلمى يعاد تقديمها على خشبة مسرح البالون خلال الشهر الحالى.







رجل القلعة معزوفة ثنائية

صـ 10



سبعة ألوان باهتة

صـ 13

شاهد ملك .. ثورة شباب متشائمة

اعتاد المعهد العالى للفنون المسرحية على الاحتفاء بذكرى رائد المسرح ومؤسس المعهد زكى طليمات. وتكون الاحتفالية من خلال مهرجان للمسرح العربى يتبارى فيه طلاب المعهد فى تقديم مواهبهم المتعددة فى كل المجالات الفنية.

ويتميز المهرجان الذى بدأ فى أوائل الثمانينيات بتقديم عروض تتباين مع عروض السوق المسرحى بداية من اختيار النصوص مرورًا بالرؤى الإخراجية وعن طريق هذا المهرجان والمهرجان العالمى تم تقديم العديد من نجوم التمثيل والإخراج والتأليف والديكور الذين يثروا الساحة المسرحية الآن.

وفى دورة هذا العام يواصل المعهد –للعام الثالث على التوالى –تقديم عروضه بعيدًا عن مسرح المعهد وذلك على مسرح الطليعة والعرائس واشتمل المهرجان على تسعة عروض وزعت على ثلاثة أيام. وكان عرض الافتتاح هو شاهد ملك للمؤلف المسرحى بهيج إسماعيل من إعداد وإخراج محمد رمضان. وهذا النص بصفة خاصة هو أحد النصوص التى تجذب المخرجين إليها لكن – على ما أذكر – لم يقدم فى المعهد من قبل، والنص يلعب على قيمة الحب من خلال نور وفردوس وفى صورة تبدو كصورة حسن ونعيمة فى التراث الشعبى المعروف حيث يصطدم العاشقان بتقاليد القرية فيهربان معًا بحثًا عن أمان لحبهما لكن هذا الأمان لا يأتى حيث يلتقيان فى أحد الأماكن الغامضة فى الجبل فيقابلان امرأة غامضة يطلبان منها المساعدة لكنها تشترط أن تساعد الفتاة فقط أما الشاب نور فعليه الرحيل بل ومن خلال أداء طقسى للمشهد تنتزع الفتاة ويرحل نور على وعد باللقاء والعودة. وهنا يأخذ الحدث الدرامى شكل استلهام الأسطورة الفرعونية إيزيس وأوزوريس. حيث يصبح فردوس ونور مطاردين من قبل رجال معاصرين غامضين أيضًا يسعون للوصول إلى نور والثأر منه وقد اختزل المخرج المعد الكثير من لحظات الدراما دون أن يخل ببناء الحدث حيث اهتم بتقديم رؤية خاصة به رؤية ثورية لكنها فى نفس الوقت مع صرختها الموجهة للجمهور رؤية انهزامية تشاؤمية. حيث يبدأ العرض وينتهى بنفس الجملة وهى بنحلم لكن لا الأحلام بتتحقق..

إذن فالمعد المخرج يؤكد على أن هناك قوى يهمها إجهاض الأحلام التى يحلم بها الشاب لكنها تتحطم ويعتمد المخرج على تأكيد ذلك من خلال الأداء الشاعرى والطقسى خاصة فى مشاهد المرأة الغامضة مع نور وفردوس إضافة إلى مجموعة الفتيات اللاتى نعرف أنهن فى نفس ظروف فردوس ونور فهناك من خدعها الرجل وهناك من مات زوجها.. لكن يتم الأداء الطقسى وكأنه مستمد من أساليب الندب التى تؤديها المرأة الغامضة والتى تحول فردوس إلى بائعة فى السوق – عمد المخرج إلى الابتعاد عن حقيقة المكان بحيث يبدو الحدث وكأنه لحظات انفعال داخلى تتلاءم مع طبيعة الشكل التعبيرى الذى اتجه إليه المخرج حيث تبيع فردوس غزلها "طاقية للعرسان شال للعريس والصبايا" وهو ما يكون فرصة لوصول المطاردين لها ومحاولة الحصول على الشال والطاقية كرمز للحصول على حلم فردوس ونور والوصول إلى نور.

ولتحقيق المخرج رؤيته الدائرية المتشائمة والثورية فى الحلم وإجهاضه سعى المخرج إلى تأكيد أن هذا العنف تجاه البراءة والرقة والحب مستمر، لذلك اعتمد على ديكور فى الخلف يأتى كشكل عين حورس التى من خلالها ينطلق العاشقان مع وجود برواز وبعض الموتيفات التى تعبر عن صخور الجبل وهو ما نجح فيه معتز الغالى حيث أكد على الصراع العنيف بين البراءة والعنف من خلال الألوان المتصارعة التى جاءت فيها عين حورس باللون الأبيض مقابل اللون الحجرى الداكن الذى يعبر عن صلابة الحجر مقابل رقة العين واللون الأبيض. وتداخل ذلك مع ملابس الشخصيات حيث تأتى ملابس العاشقان رقيقة بيضاء تبرزهما كملائكة مقابل ملابس سوداء للنساء الغامضات وكذلك للرجال المطاردين لهما كتأكيد على صراع التضاد بين الألوان إضافة إلى تأكيد لحظات التوتر الدرامى حيث استخدام الإضاءة الحمراء لتأكيد الحالة الشعورية الداخلية وهو ما أكدته أيضًا موسيقى محمد رمضان الأمر الذى جعل إيقاع العرض متميز ومتناغم وهو ما نجح المخرج محمد رمضان فى تحقيقه سواء على مستوى الرؤية البصرية أو الرؤية الفكرية ولعل الأداء التمثيلى فى هذا العرض يؤكد على مجهود المخرج وأيضًا على موهبة الممثلين فقد تميز محمد إمام فى دور نور حيث قدرته على التعبير عن شخصية رومانسية حالمة ثائرة على التقاليد من خلال أدواته الصوتية وقدرته على التلوين بأحاسيس داخلية ساعدت الحركة الرشيقة التى يتحرك بها وفق تصميم المخرج.

كذلك ياسمين فايق فى دور فردوس حيث استطاعت تقديم شخصية مركبة تبدو حالمة فى البداية من خلال أداء ناعم ورومانسى وعنيفة فى أوقات أخرى خاصة مع المطاردين إضافة إلى تناغم الأداء والتعبير مع حركة الجسد المعبرة عن الحالة النفسية للشخصية ومراحلها المتعددة. بينما جاء أداء أميرة كامل لشخصية المرأة الغامضة بعيدًا عن طبيعة الشخصية فهى كتكوين فيزيقى – أميرة كامل –لها ملامح بريئة ورومانسية إلا أن الشخصية تحتاج إلى تكوين نسائى يقترب من صفات الرجولة بما لها من خشونة عجزت أميرة كامل عن تحقيقها ففقد العرض جزءًا مهمًا فى التأكيد على التحول النسائى من البراءة إلى العنف. أما طه خليفة فأعتقد أن الدور أقل من إمكانياته الحقيقية لصغر الدور واعتماده على جانب واحد مسطح للشخصية هو جانب الشر أو العنف وهو ما يشترك معه فيه أحمد هزاع فى دور السيسى. وكلاهما تمكن من تقديم ملمح الشر والعنف لكنهما دوران بسيطان، لا يكشفان طبيعة إمكانيات الممثل.



عرض شاهد ملك

عرض يحمل جرأة وحماس الشباب ويؤكد مسيرة التواصل

عمومًا هو عرض يحمل من الجرأة وحماس الشباب الكثير ويؤكد على تواصل مسيرة زكى طليمات مؤسس المعهد من خلال أحفاده لكن تبقى رغبة الجميع أن يكون المهرجان داخل مسرح المعهد وأن تكون احتفالية التكريم كذلك لأنه عيد لكل المسرحيين حيث تلتقى الأجيال مع بعضها البعض ممثلين فى جيل الأساتذة الكبار أمثال سعد أردش ود. رمزى مصطفى وجيل الوسط الدكاترة حسن عطية ورضا غالب وعبد الرحمن عبده وعبد الرحمن الدسوقى وجلال حافظ وعصام عبد العزيز وغيرهم مع المكرمين الذين كانوا طلابًا لهم أو زملاء لبعضهم إضافة إلى التواصل مع جيل طلاب المعهد المبشر بالخير دائمًا.

محمد زعيمه

• حالة من الاستياء الشديد أصابت حضور حفل تكريم دفعة 89 من معهد التمثيل بسبب استهانة د. سميرة محسن مقدمة الحفل بهم وتقديمهم بشكل غير لائق.

• الفضاء فى خشبة المسرح يحيلنا إلى فضاء مرجعى هو المكان الأصلى الواقعى أو المفترض. وهذا ما كان سائداً فى المسرح البرجوازى منذ نهاية القرن الثامن عشر والمسرح الطبيعى والواقعى ومسرح ستانسلافسكى.





توفيق عبد الحميد تألق فى عرض رجل القلعة

رجل القلعة.. معزوفة ثنائية

منذ أن ظهرت وظيفة المخرج المسرحى كوظيفة مستقلة عن عمل كل من المؤلف والممثل والمنتج، تراوحت العلاقة بين كل من المخرج والمؤلف على وجه الخصوص، بين علاقة قائمة على الصراع وتنازع الاختصاصات من ناحية، وعلاقة قائمة على التكامل والتناغم من ناحية أخرى. ويشهد تاريخ المسرح العالمى والمصرى صوراً عديدة لهذه الثنائية المتنافرة والمتناغمة على حد سواء.

وفى العرض المسرحى البديع "رجل القلعة" ما يثير هذه الأفكار، فرغم تدخل المخرج "ناصر عبد المنعم" فى السياق اللغوى للنص لطرح رؤية عصرية تشتبك مع الواقع السياسى والاجتماعى الراهن، إلا أنه احتفظ للنص الأصلى لمحمد أبو العلا السلامونى بكل مقوماته البنائية والمضمونية، إذ اقتصر تدخل المخرج على إضافة زمن ثالث هو زمن المتلقى، تعيشه المجموعة المعاصرة التى وضعت العرض بين قوسين: البداية والخاتمة، أما ما بينهما فلم يزد التدخل على تعليقات نقدية تتداخل مع السياق البنائى للنص دون إجراء أية إضافات على السياق اللغوى للنص المطبوع.

تبدأ المسرحية بالمقدمة المضافة إخراجياً حيث نرى مجموعة معاصرة ترتدى ملابس موحدة وحيادية تضطلع بمهمة السرد والتعليق والغناء وتمهد للأحداث بمقدمة تحدد الزمان والمكان، فالزمان هو عصر محمد على، والمكان هو مصر المحروسة. وتؤكد المجموعة أن العرض لا يحمل أية تلميحات، وهو تأكيد يحيل المتلقى إلى عكس ما ينطق به الممثلون، فهو يوحى – من خلال الأداء التمثيلى – بأن المقصود هو فهم الحاضر، وأن الماضى لم يُستدع إلا لفهم اللحظة المعيشة، وجدير بالذكر أن المجموعة المعاصرة تتكلم باللغة العامية على العكس من بقية الممثلين الذين يتكلمون باللغة الفصحى، وهى لغة النص المكتوب. ثم تبدأ الأحداث فى السنوات الأخيرة من حكم محمد على، حيث نرى زوجته تأمر بإعداد حفلة زار لتخليص زوجها من اللوثة التى أصابته منذ وفاة "عمر مكرم"، بينما يرفض ابنه "إبراهيم باشا" هذه الخرافات ويأمر بإعداد حفلة تمثيلية تدور أحداثها حول ظروف تولى "محمد على" حكم مصر ورحلة صعوده وهبوطه. وبهذا يعتمد بناء النص على تقنية المسرح داخل المسرح وتقنية الفلاش باك فى الوقت نفسه.. ثم يظهر "محمد على" أمام قبر "عمر مكرم" حيث يناجى المتوفى ويسأله العفو، كما يلومه على تخليه عنه فى وقت محنته.

وعندما يبدأ التشخيص يستعين القصر "بصالح" حفيد "عمر مكرم" الذى يجسد شخصية جده وننتقل إلى جلسة شرع المحكمة الكبرى وهى تضم النقباء والعلماء ووكلاء الأمة وهم يتداولون فى أمر الوالى "خورشيد باشا"، وينتهى المجلس إلى إقرار وثيقة حقوق الشعب التى تقضى بعدم إصدار الوالى لأية قرارات إلا بعد الرجوع لوكلاء الشعب، ويرفض الوالى الوثيقة، ويتحالف مع المماليك والإنجليز ضد الشعب، كما يعمل على التخلص من "محمد على" قائد جيش الألبان، فيستصدر قراراً بتوليته ولاية "جدة" ومنحه لقب "باشا"، ودافعه إلى ذلك مخاوفه من تعاظم نفوذ "محمد على"، فضلاً عن منافسته فى الجارية "هيلانة" التى حاول خورشيد باشا الحصول عليها دون جدوى، وهو ما يمثل صراعاً فرعياً زائداً لم يضف –فى تقديرى – شيئاً إلى الصراع الرئيسى فى المسرحية.

ويأتى رد فعل مجلس الأمة على موقف "خورشيد باشا" الرافض لوثيقتهم بعزله وتولية "محمد على" والياً على مصر بشروط الشعب، وهى" شروط وثيقة حقوق الشعب نفسها التى تقضى بالرجوع لوكلاء الأمة قبل إصدار أيه قرار من الوالى، ويلعب "عمر مكرم" الدور الأكبر فى إقناع المجلس بالوالى الجديد، ويرتضى "محمد على" بشروط الأمة، كما يقبل ألا يحكم مصر من القلعة، والقلعة استعارة رمزية عن انفصال الحاكم عن شعبه وتعاليه فى برج عال.

ويتحالف الباب العالى مع الإنجليز ضد إرادة الشعب، إلا أن حملة "فريزر" تفشل ويُهزم الإنجليز فى رشيد دون تدخل "محمد على" الذى لم تتح له الفرصة ليقوم بدور فى هذا الانتصار مما يثير غضبه ويقرر الصعود إلى القلعة وتحدى إرادة الشعب بإصدار قرارات خاصة بالضرائب دون الرجوع لمجلس الأمة، ويعلن صراحة أنه وحده من يحكم مصر.. ويجتمع المجلس لمواجهة الطاغية الجديد إلا أن رئيس الديوان يتمكن من اختراق المجلس ورشوة بعض أعضائه، وفى ظل غياب "عمر مكرم" عن الجلسة الحاسمة، يقرر المجلس عزله من نقابة الأشراف ونفيه إلى دمياط، كما يقرر عزل "الشيخ الطهطاوى" من دار الإفتاء لموقفه المساند "لعمر مكرم".



نموذج لمعالجة المخرج للنص دون إخلال بمقولاته الرئيسية



توفيق عبد الحميد قدم شخصية درامية نابضة بالصدق والحياة



وبمنطق زمن المسرحية جاءت كل هذه الأحداث مستدعاة من زمن سابق، لنعود مرة أخرى إلى الزمن الأول فنرى محمد على وهو مازال يناجى عمر مكرم طالباً المغفرة.. وتنتهى المسرحية بأغنية المجموعة المعاصرة وهى تعبر عن صمود الشعب وإصراره على مواصلة المسيرة: "الماضى حانهدم أسواره ونبنى مكانه أعظم إنسان".

وفى تقديرى أن النتيجة النهائية التى انتهى إليها العرض لم تقم على مقدمات منطقية تقود إليها، فالشعب قد خذل زعيمه الذى آمن به مثلما خذل زعيمه الديكتاتور، كما سمح للأخير بأن يطغى دون أية مقاومة، بل أوكل أمره إلى وكلاء مرتشين أضاعوه دون أن يحرك ساكناً.

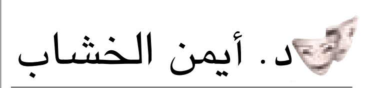
ومن خلال هذا العرض الموجز يتضح أن المجموعة المعاصرة تمثل الإضافة الجوهرية "لناصر عبد المنعم" على نص "السلامونى"، وهى الوسيلة التى توسل بها لطرح رؤيته المعاصرة، ففضلاً عن المقدمة والخاتمة التى أضفت على العرض بناءً دائرياً ينتهى من حيث يبدأ، تعددت تعليقات المجموعة لتذكرنا بالزمن الحالى، وقد أضافت المجموعة زمناً ثالثاً فأصبح المتلقى يتعاطى ثلاثة أزمنة: الزمن المفترض للأحداث (نهاية حكم محمد على)، والزمن المحكى عنه (صعود وهبوط محمد على)، والزمن الحالى (الزمن المعاصر للمتلقى).

ولا شك أن هذا التداخل تتحقق من خلاله رؤية نقدية تبقى وعى المتلقى يقظاً قادراً على الحكم فيما يعرض أمامه من قضايا على نحو ما سعى إليه بريخت فى مسرحه الملحمى، ولا يعنى ذلك أن خطة الإخراج استمدت كل عناصرها من هذا المنهج الذى فرضه النص فى الأساس، فقد تبدت فى العرض معظم الخصائص الأساسية للأسلوب المميز "لناصر عبد المنعم"، وأهم هذه الخصائص استخدامه لتقنية تعدد المنصات، فقد اعتمد على ثلاث منصات: منصتين متقابلتين ترتفع الأولى عن أرضية المسرح بحوالى متر ونصف وتخصص لمشاهد القلعة، والثانية أقل ارتفاعاً (حوالى نصف متر) خصصت لمشاهد مجلس الأمة، أما المساحة الثالثة فهى تمثل مستوى الصفر ويلتف حولها المتفرجون من الجانبين، وتدور فى هذه المساحة معظم مشاهد صراع القطبين (عمر مكرم ومحمد على). وقد اعتمد الأداء التمثيلى على ثلاثة مستويات: أداء معاصر اختصت به المجموعة المعاصرة فى حديثها الموجه للجمهور، وأداء قادر على الإحالة للماضى اختصت به شخوص القرن التاسع عشر، وتشخيص كاريكاتورى اختصت به المجموعة المعاصرة خلال تشخيص الأدوار التاريخية. وقد ساهم تنوع مستويات الأداء التمثيلى فى إثراء التنوع الإيقاعى العام للعرض، ولم يكن هذا التنوع ليتحقق لولا توفر مجموعة من الممثلين على درجة كبيرة من الوعى والنضج الفنى وعلى رأسهم "توفيق عبد الحميد" الذى يمتلك بحق وعياً احترافياً على درجة كبيرة من النضج، كما يمتلك فى الوقت نفسه قلباً هاوياً لفن التمثيل المسرحى، وكفلت قدرته على التحكم فى كل خلجة وكل إيماءة وكل ارتعاشة صوتية تقديم شخصية درامية نابضة بالصدق والحياة، وتشتعل مباراة التمثيل بوجود الطرف الثانى للصراع: "أشرف طلبة" الذى لم يقل أداؤه عن غريمه، وكلاهما تمكن من استدراج المتلقى إلى زمن الأحداث دون الهبوط إلى مستوى الميلودراما الزاعقة فى أشد اللحظات الدرامية المفعمة بالأحاسيس.. تميز أيضاً "زياد يوسف" فى أدائه لشخصية "إبراهيم باشا" خاصة فى مناجاته الذاتية التى يعبر فيها عن أزمته المزدوجة: أزمة وطن، وأزمة حبه المجهض لـ"زينب" حفيدة "عمر مكرم" التى رفضته، وهو رفض دلالى يعبر عن عدم إمكان تحالف الشعب مع الطاغية، وقد راعى "زياد" التدرج الانفعالى المرتهن بانتقالات المعنى، ورغم معانى الحب المحبط إلا أن أداءه اتسق مع المنهج العام للأداء التمثيلى البعيد عن البكائيات المذمومة.

وتحمل المجموعة المعاصرة بشائر الأمل لمستقبل المسرح المصرى، فالمجموعة بأكملها من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية – فرع الإسكندرية، وقد عملت المجموعة بمنطق جماعى وتناغم أدائى، فبدوا وكأنهم شخصية واحدة لها عدة رؤوس، ولم يعمد أى منهم إلى أية محاولة للتفرد على حساب المجموعة، وإن كانت الفرصة قد أتيحت لأحدهم (أيمن المصرى) حينما اختص بتشخيص دور القنصل الإنجليزى، فأداه بخفة ظل كاريكاتورية مميزة.

وفى النهاية يمكننا القول بأن التجربة قدمت للمسرح المصرى نموذجاً لمعالجة المخرج للنص المسرحى دون إخلال بمقولاته الرئيسية، وفى يقينى أن الكاتب الكبير "محمد أبو العلا السلامونى" قد بارك هذه المعالجة، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على ثقة بالنفس قبل أن تكون ثقة فى الآخرين، ولعل موقف الكاتب الذى يتمسك بحقه فى تقديم نصه حرفياً، دون الإيمان بحق المخرج فى معالجة نصه، لعل هذا الموقف يعبر عن عدم الثقة فى قدرة النص على الجدل مع رؤى فنية موازية.

وبقدر ما أمتعنا الثنائى الجميل بمعزوفة النص/ العرض، بقدر ما نأمل أن نراهما معاً فى معزوفة جديدة، علها تشفينا من عضات "النمر" و"روايح" الزمن الكريه.



د. أيمن الخشاب



• الكاتب رامى البكرى صدرت له مؤخراً المسرحية الكوميدية الاجتماعية «زيرو تسعماية» عن دار مصرية للنشر.





• ظلت الأسطورة الفضاء الأكثر خصبا للشعراء والمسرحيين وكتاب الملاحم. وعندما عمد كتاب المسرح اليونانى القدماء ومن جاء بعدهم وحتى إلى استلهام الأساطير القديمة فإنهم لم يخدموا بذلك الحركة المسرحية فحسب وإنما ساهموا فى الحفاظ على هذه الأساطير.


المقابلة أنتهت

المقابلة انتهت.. فى المحلة الكبرى

النص يقوم على إبراز حالة المعاناة التى يتعرض لها الجلاد

كان من السهل أن يخرج العرض بجودة أعلى بعيداً عن استسهال المخرج

«المقابلة انتهت» هو العرض الذى قدمته فرقة قصر ثقافة المحلة الكبرى عن نص بايرو باييخو (القناع) أو الوجه الآخر للدكتور بالمى، والذى تعودنا على تقديمه بأسماء جديدة فقد قدمه نبيل الألفى على المسرح القومى بعنوان (دماء على ملابس السهرة). وفى عرض فرقة المحلة يذكر المخرج أن العمل مأخوذ عن نص باييخو دون وجود دراماتورج للعرض بل إن كل ما فعله المخرج هو حذف بعض الجمل الحوارية. نص باييخو يقوم على إبراز المعاناة التى من الممكن أن يتعرض لها الجلاد لتأكيد أن فعل التعذيب الذى يقوم به له آثاره النفسية عليه، بالإضافة إلى تأثير هذا الأمر على المحيطين به أيضًا. فمن خلال الطبيب النفسى ندخل إلى عالم هذا الرجل المريض وهو الزوج دانيال الذى يعمل فى جهاز البوليس ويقوم بتعذيب المعتقلين من خلال الاعتداءات الجسدية للحصول على اعترافات فى قضايا المعارضين للنظام. وتكون أزمة الطبيب النفسى التى تعقد الدراما هى عدم قدرة الزوج على إقامة العلاقة الجنسية مع زوجته والتى بسببها يذهب إلى الطبيب ومن خلاله تتداعى الأحداث وتقوم الدراما على استخدام المفارقة الدرامية حيث لا تعلم الزوجة بحقيقة عمل زوجها وتكتشف الزوجة الحقيقة عندما تخبرها إحدى تلميذاتها بها حيث تعرضت التلميذة نفسها للانتهاك الجسدى على أيدى زملاء زوجها وذلك لأنها –أى التلميذة– زوجة لأحد المشتبه فيهم.

وباكتشاف الزوجة يتصاعد الحدث ويزداد التعقيد حيث تثور الزوجة ضد زوجها وتتجنبه. بينما يبدأ هو فى التفكير فى ترك العمل. مما يطور الحدث أيضًا حيث يدخل فى صدامات مع زملاء العمل. وبذلك يضع باييخو عقدة المسرحية الأساسية فى ذلك الصدام بين الزوج والزوجة من ناحية وبين الزوج وأصدقاء العمل من ناحية أخرى ومع ذلك فإن باييخو يطرح تيمات أخرى تتيح للمخرج أن يتخير منها ما يقدمه لجمهوره بما يتلائم مع طبيعته. فهناك علاقات اجتماعية أخرى مثل علاقة الزوجة بحماتها حيث تنظر الحماة للزوجة نظرة المغتصب الذى سرق منها الابن. بل وتمارس دورًا بوليسيًا عليها.

أيضًا هناك علاقة الحماة برئيس ابنها فى العمل وهو ما يجعل هناك شكوكًا حول نسب دانيال نفسه إلى هذا الرجل عن طريق علاقة سفاح بينه وبين الأم. فرئيس العمل يتعامل مع دانيال وكأنه ابنه. كما أنه يظهر كرهه لوالده الذى استطاع فى الماضى الاستحواذ على الأم التى كان يشتهيها ولعل ذلك يفسر السبب الذى من أجله يرفض هذا الرئيس طلب دانيال بترك العمل والخروج من هذه اللعبة، فهو إما يريد منه أن يكون قويًا مثله أو يريد أن يتشفى فيه. المهم ينتهى العرض بثورة دانيال على رئيسه باولوس ويذهب لزوجته ليخبرها بذلك لكنه عندما يحمل طفله تخشى الزوجة على الطفل لشعورها أنه فى حالة غير طبيعية وأن أسلوب عمله أثر على أطفاله ويتصاعد الموقف حينما تطلق الزوجة الرصاص على دانيال حماية لابنها؛ ليسقط دانيال قتيلاً.

وقد جاء محمد جابر كمصمم للديكور ليطرح تصورًا يبرز به كل المناطق وأماكن الأحداث – المنزل –المكتب – العيادة – الشارع – بشكل أحاط واستولى على خشبة المسرح. الأمر الذى كان عائقًا أمام الحركة المسرحية ذات الدلالة كما خرج بالمشهد عن مضمونه.

خاصة حينما يحدث التماس بين مكان وآخر، خاصة لو كان هناك تصارع بينهما على المستوى الدلالى للمشهد المسرحى كما أن قبول المخرج لهذا الأمر كان بمثابة اعتراف أنه بصدد تقديم النص كما هو أى تفعيله والخروج به من النص إلى العرض فقط؛ صحيح أن محمد جابر كمصمم للديكور قد قرأ النص وعرض الكثير من دلالاته فأعطى كل ما هو على خشبة المسرح اللون الأبيض؛ معتمدا على أن التعبيرية تعتمد الاعتماد على الإضاءة وأن هذا اللون أبيض الذى يغلف كل ما هو على خشبة المسرح سيعطى الفرصة للمخرج للتشكيل اللونى عليها من خلال مصادره الضوئية بما يتناسب مع الحالة؛ ولكن هذا لم يحدث بالشكل الكافى؛ كما أن التماثل كان واضحا وهو بلا شك شىء غير مقبول أن تجد الخشبة المسرحية فى كل أحوالها متوازنة ومتسقة مع مشاهد ينعدم بها التوازن سواء على الجانب النفسى أو المادى؛ ومحمد جابر هو مصمم الملابس أيضا؛ والعرض اعتمد فى معظمه على ملابس الممثلين العادية؛ وبعض الأزياء التى صنعت من أجل شخوص دخلوا ليؤدوا بعض الحركات التى لا نعرف ماهيتها. المهم أن السينوغرافى لم يشدد على الممثلين بعدم ارتداء ملابس بيضاء؛ ولكن البطلة دينا صلاح كان ثوبها أبيض وباولوس عندما خلع جاكيتته كان قميصه أبيض فكانت النتيجة أنهما معظم الوقت قد تاهوا كشخوص مع اللون الأساسى المحيط بهما حتى فى بعض اللحظات التى كانت تستخدم فيها الإضاءة للتعبير عن شىء ما فإن التوهة موجسودة أيضا لأن نفس التأثير اللونى سينسحب عليهما، مع اعترافنا بأنه كمصمم للديكور يملك ما يمكن أن يقدمه؛ فقط تنقصه بعض الخبرة التى لا بد آتية بتوالى تجاربه واكتسابه الثقة بنفسه للوصول إلى مناقشة المخرج والنص وأن له وجهة نظره المتوافقة مع المخرج والتى يمكن أن تضيف إليه.

أما وائل مصطفى كمصمم للدراما الحركية؛ مع تسليمنا بأن التعبيرية كمنهج فى العرض تستدعى هذه الدراما الحركية؛ ولكن أى دراما حركية كانت؟ كل ما هناك كان بعض حركات يستطيع أى مخرج مبتدئ أن يضعها مادام يحمل فكرا وتخيلا قادرا على التعبير والتفسير؛ حركات بلا دلالات وبلا أى شكل جمالى أما السؤال فهو: هل تصلح الجمل الموسيقية المؤلفة خصيصا لنص (وسام من الرئيس) للسيد حافظ لأن تقدم بذاتها فى نص باييخو؟؟؟

أعتقد أن السؤال بحد ذاته يحمل الإجابة. أما أشعار هانى الطنبارى فلا يمكن أن نحكم عليها من خلال العرض؛ لماذا؟ لأن الأمر ببساطة أننا لم نسمعها وكان هناك عيب فى تنفيذ الموسيقى أو أجهزة الصوت على ما يبدو.

أما الأداء التمثيلى فمن الطبيعى بنص عرض تكون الرواية فيه لطبيب نفسى يصف الحالة التى عليها مرضاه من خلال بوحهم له فى الجلسات العلاجية وهو الذى يقدم لنا العرض؛ نقول إنه من الطبيعى أن يكون هذا الأداء متسقا مع هذه المتاعب النفسية التى يتعرض لها هؤلاء لكن أداء محمد فتح الله لدور بالمى لم يكن بأداء الطبيب النفسى أو حتى الشخص المحايد بل تميز بالخطابة؛ وكان أغلب الممثلاين يؤدون من خلال الواقعية التى تنقلب للطبيعية فى بعض الأحيان؛ بل إن دينا صلاح التى قامت بدور الزوجة مارى وإلهامى سمير الذى قام بدور باولوس قد قاما بالتقمص والتقمص الحاد ولم يلتفت أحد للمتاعب التى كانت تنتابهما أثناء البروفات من حالات غثيان وخلل صحى وعندما شاهدت العرض دعوت الله مرارا أن يكون هناك فى صالة المسرح بعض الأصوات أو الأحداث التى تخرجهما من هذا التقمص الحاد ولو لثوان. أما محمد فتحى الذى أدى دور دانيل الزوج فأنت تشعر وهو يمثل أنه بقرارة نفسه حائر هل يتجاوب مع أداء دينا صلاح ويؤدى الدور ليؤثر بالجمهور دون أن يتأثر هو به كما تعلم؛ وأمانى التى قامت بدور الحماة؛ أم دانيال فالحيرة عندها كانت أشد، وهناك أغنية على لسانها تؤدى بها كل الشعور الجيد والإنسانى للطفل؛ طفل دانيال بأول العرض وهى الأخرى حارت هل تقدم الدور كما بدأ أم تقدمه كما هو بشخصية الأم المعقدة التى تحاول أن تأخذ الابن من زوجته بل والطفل أيضا. ولكن مفاجأة العرض كانت الممثلة داليا صلاح التى، وإن كانت تمارس التمثيل لأول مرة كما يبدو، إلا أنه واضح أنها تملك الكثير والكثير جدا وينقصها فقط بعض الخبرة والتدريبات؛ ومصطفى صلاح فى دور مارسان وأحمد موسى بدور مارت وأحمد عبد السلام بدور بوثنر وأحمد الجندى بدور لويخى ونصر غانم بدور رجل الأمن فقد أدوا أدوارهم بشكل مقبول كما طلب منهم.

ولكن هناك سؤالاً: قد ذكر بامفليت العرض أن هناك مشاركة متميزة للفنان سيد الحسينى فى دور باولوس! ولكننا لم نر سيد الحسينى ورأينا إلهامى سمير فأين هذه المشاركة التى كنا نطمع فى رؤيتها؟!

عموما هذا الجهد ومحاولة الابتكار والتركيز على وجهة نظر ما. كان من السهل أن يخرج إلى الجودة أو الامتياز بدلاً من تلك الطريقة البسيطة التى استسهلها المخرج..



• الممثل الشاب هانى النابلسى يشارك حالياً فى بروفات العرض المسرحى «حار جاف صيفا» إنتاج مسرح الشباب.



• إذا كان سر الوجود واستمراره يكمن فى حركة الصراع والتقابل بين عناصره فإن قيمة أى عمل درامى تكمن فى شحن عناصره بهذه الحركة الوجودية، وفى توزيع هذه العناصر ضمن فضاءات النص المتقابلة.

«مقهى الدراويش»..

مونودراما.. ابتعدت عن الفضاء البديل

لا تزال اللعبة المسرحية تغرى الكثيرين بالغوص فى أغوارها وتخطفهم بوهجها الخالص محلقة بهم عبر آفاق لا حدود لها، بين تجارب ما تزال تتلمس طريقها للاكتمال وأخرى أدركت سبيلها وانطلقت محققة قدراً أكبر من الإبداع والإبهار.. يقف المخرج والممثل والمؤلف عبد العزيز الحداد الذى قدّم عرضه «قهوة الدراويش» عبر فعاليات مهرجان مسرح الشباب الكويتى فى دورته الرابعة وهى تجربة بالرغم من الملاحظات العديدة عليها إلا أننى أعتبرها جريئة لعدة أسباب سأتحدث عنها تفصيلاً.. وهى أنها مونودراما، وتعتبر قفزة على فرضية السن حيث تم تخصيص هذا المهرجان للشباب وليس للمخضرمين من أمثاله، كذلك اعتماده على مخرجة شابة من ذوى الاحتياجات الخاصة وهى الفنانة «مريم عارف» فى أول عمل تتصدى لإخراجه، ولجرأة هذا العمل بخاصة فى عنصر الإخراج.. أعتقد أنه بحاجة إلى جرأة أكثر فى التناول النقدى.



المونودراما.. فن البوح

المونودراما هى أكثر الفنون المسرحية رحابة مما يتيح للممثل مساحة أوسع للبوح والغوص عبر آفاق عديدة، متخطياً الزمان والمكان متأملاً فيما حوله من علاقات، كما أنها توقع عليه عبء العمل من الألف إلى الياء خاصة مواجهته مع الجمهور.. لذا عليه أن يختار النص الجيد الذى يساعده فى إظهار قدراته ويقفز به لتخطى الكثير من المشاكل المتعلقة بالمونودراما كالرتابة والملل اللذين يقطعان الصلة بين الممثل والجمهور ولأن المونودراما عرض مسرحى يقوم على ممثل واحد.. أو هى «دراما الممثل الواحد» إذ يعتبر الممثل هو الشخصية الرئيسية.. بل الوحيدة المؤثرة فى العرض، وغالباً تقوم هذه الشخصية - عن طريق التداعى - باستعراض شريط ذكرياتها، ويعود الفضل لبدء هذا الاتجاه لـ«جيمس جويس» فى «عوليس»، ثم «أوجست ستراندبرج» فى «الأقوى» ثم «كوكتو» فى «الصوت الواحد» ثم بيكيت فى «الأيام السعيدة» فماذا لو فقد ذلك الممثل الواحد لغة التواصل بينه وبين الجمهور الذى يجلس مترقباً طوال الوقت، طالباً منه أن يأتى بانفعالات وأحداث جديدة.. ترى.. هل يستطيع اللهاث أن يمنحه ذلك التواصل.. أم سيقع فى هوة الرتابة التى تفقده صلاحياته، وبالتالى ينصرف عنه الجمهور؟!



من هم الدراويش

الدراويش كما يؤكد المؤلف من خلال العرض أنهم مجموعة منلمثقفين المطحونين الذين أصابهم اليأس لعدم وصولهم إلى مبتغاهم فى ظل هيمنة قوى بغيضة تقوّض الإبداع، وهم يرتادون المقهى الذى يمتلكه «فرج» الصحفى السابق الذى ترك الصحافة بسبب ما لاقى من غباء اجتماعى ومهنى، فافتتح مقهاه ليكون ملاذاً لليائسين من أمثاله قليلى الحظ والشهرة، فيتقابلون ويتسامرون بتبادل الشكاوى علها تقلل من مرارة الإحباط فنجدهم كالتالى: مراد الموسيقى، عصام عازف الكمان الأبكم، مهندس الديكور، سامى، الدكتور محمود ولميس الفنانة الصاعدة.. وتبدأ حكاية هؤلاء الدراويش حيث يسمع «فرج» عن مهرجان عالمى للفنون الشعبية عبر إحدى المحطات الإذاعية، فيدفعه حبه للفن ورغبته وطموحه بدعوة هؤلاء الدراويش البائسين والمحبطين للمشاركة فى المسابقة، فيوحى للمؤلف بفكرة تصلح لإقامة عرض مسرحى ذى ثيمة شعبية، وحينما يوافق الجميع يقابلون بمشكلة التمويل.. وبعد جهد جهيد مع البيروقراطية ودعاة رعاية الفن، يساهم سامى ولميس بأموالهما فى التمويل.. وتسافر الفرقة وتلتقى بغيرها من الفرق الأخرى التى تمثل ثقافات وتراث شعوب أخرى ليحدث التمازج بينهم عبر لغة الموسيقى العالمية.. لكن تظل هناك إشكاليات عدة فى العرض..

لقد وضع الفنان والمخرج عبد العزيز الحداد نفسه فى موضع صعب للغاية حيث ظل لما يقارب الستين دقيقة فى «أستيدج» محدود، بمفرده، وبلغة متشابهة وحكايات متقاربة ومكررة لم يقطع رتابتها سوى بعض المقاطع الموسيقية والغنائية المتباينة الانتماء زمانيا ومكانياً، كذلك افتقاد الموضوع لعنصر الربط القوى أثر على درامية الحدث حيث التكرار و«المط» الذى أدى إلى ترهل الموضوع واتساعه بداية من مزج صاحب «السبع صنايع» والذى يترك عمله بالجريدة ويفتح مقهى يأوى إليه قليلو الحظ من أمثاله.. فهل من المعقول أن يلجأ إنسان مثقف واع له اهتماماته العديدة لمثل هذا العمل؟ فقد كان من الأولى أن يبحث عن سر الأزمة ويعالجها... ثم إن «فرج» أيضا «بقدرة قادر».. موهوب فى العزف على جميع الآلات الموسيقية لكنه لم يستطع التميز والانفراد بالعزف والتميز على آلة واحدة.. كيف؟! ولننظر إلى مرتاديه من الفنانين التعساء كما وصفهم.. «مراد» ملحن لم يلحن أية أغنية!! كذلك عصام عازف الكمان الأبكم!! أى تناقض هذا؟ وأى تميز وأية موهبة يمتلكون؟ ثم إننى بعد العرض حاولت أن أربط بين طرفى عنوان العرض «مقهى الدراويش» فلم أجد داع أو علاقة للطرف الثانى بالأول.. فالدراويش إن لم أكن مخطئة فى مصر هم أناس يتناثرون فى الموالد يتكسبون من الموالد والمديح فهم فقراء ويتراقصون على دقات الدفوف.. فهل يقصد المؤلف بهذا المعنى شخصيات عرضه؟

السينوغرافيا.. الغائب الحاضر

ولعل السؤال اللاذع الذى أود توجيهه للمخرجة «مريم عارف» لماذا تم اختيار ظهر الباخرة ليكون فضاءً مسرحياً بديلاً؟! إننى لا أرى أية علاقة بين ظهر الباخرة وموضوع العرض سوى أن الجمهور استمتع برحلة نيلية أعاق متعتها وقوف الحداد لأكثر من ساعة على الاستيدج.. وقد أحس الجمهور بأنه محصور بحدود الباخرة الحديدية رغماً عنه فلم يستطع الفكاك من رؤية العرض.. وكان لابد من استغلال طبيعة المكان بما يتناسب معه، كاختيار نص مناسب يتناول أجواء البحر.. إلخ علاوة على ذلك لم يخرج الشكل النهائى للفراغ عن الشكل التقليدى «مسرح العلبة الإيطالية» فقد اصطف الجمهور بشكل تقليدى أمام الخشبة أو الاستيدج المقام.. وكان من الأولى أن تتناثر المناضد هنا وهناك كطبيعة أى مقهى.. فليس معقولاً أن يجلس الناس فى المقاهى مصطفين وراء بعضهم البعض كمن يشاهدون التليفزيون.

الأزياء..

جاءت الأزياء بلا أية خصوصية، فلم تعبر تعبيراً صادقاً عن التحولات التى حدثت لـ «فرج» فالملابس التى ارتداها قبل السفر لم تختلف كثيراً عن التى ارتداها بعد انتقاله لدولة المهرجان، كذلك لم يرتد من الملابس ما يدل على الدولة التى يرقص رقصتها أو يسمع موسيقاها.. أو حتى ما يدل على الأشخاص الذين يتحاور معهم، والعجيب أننا لم نر «لوجو» للمهرجان.. كما أنه كان يرقص مع الفرقة الروسية فى نفس المكان الذى يرقص فيه مع الفرقة الأسبانية!!

الإضاءة

لم تكن الإضاءة موفقة.. فقد كانت حيادية ولم تدلل على ماهية الزمن صباحاً / مساءً.. كما لم تقم بدورها فى التعبير عن انفعالات البطل تجاه شخوصه الذين يعبر عنهم..

المؤثرات الصوتية

الشىء المثير للعجب هو استخدام المؤثرات الصوتية بهذا الشكل المتقن والمنظم إلى حد بعيد.. فقد أذهل الجميع إبداع مريم عارف وهى مخرجة العرض الشابة خاصة أنها من ذوى الاحتياجات الخاصة فبالرغم من إنها غير مبصرة فقد وفقت فى ضبط المؤثرات وفق أحاسيسها الرقيقة، والغريب أنه لم تحدث أية هنات أو سقطات أو انفلاتات.. لكن فاتها التعبير عن بعض أحاسيس رواد المقهى الذين يتحاور ويتحدث معهم «فرج» حيث لا ضحك ولا نشيج ولا حزن ولا خوف أو نحيب.. إلخ.. حقيقة.. إن أجمل وأنقى ما فى هذا العرض هو تقديم الممثل والمخرج والمؤلف عبد العزيز الحداد هذه الموهبة المشرقة التى أصرت على خوض معركتها ونجحت إلى حد كبير فتحية إلى «مريم عارف» ومزيد من الصمود.



صفاء البيلى



الدراويش مجموعة من المثقفين الذين أصابهم اليأس

السؤال الجوهرى: وجود ممثل واحد مع حكايات مترهلة يساوى إيه؟

مشهد من العرض

ملابس العرض بلاخصوصية ولا تعبر عن تحولات الشخصيات

الشىء المثير للعجب هو استخدام المؤثرات بشكل متقن ومنظم

● يعتبر الفضاء المسرحى أيقونة النص. ويتشكل العرض كصورة مرئية تشكيلية وحيوية من القنوات النصية باعتبار النص نسق علامات لغوية مادته صوتية، ومجمل هذه العلامات والمدلولات اللغوية والتصويرية التى يحملها الوصف والحوار تقدم تصوراً لفضاء مكانى وزمانى.


استسهال التوليفة الجاهزة

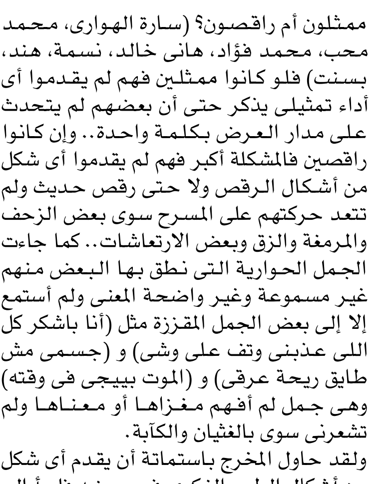
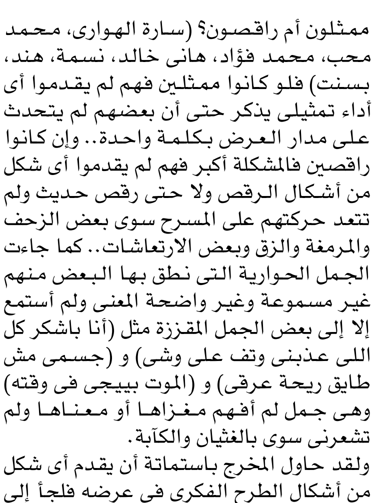

عرض سبعة ألوان باهتة

"سبعة ألوان باهتة"

كابوس من كوابيس التجريبى

ساقتنى الأقدار متمثلة فى أحد الأصدقاء الأعزاء على قلبى – الله يسامحه – لمشاهدة العرض المسرحى "سبعة ألوان لعيد الميلاد" للمخرج محمد شفيق.. وللأسف يعد هذا العرض – الكابوس – نموذج لما آلت إليه فكرة التجريب فى المسرح المصرى .. فلقد ابتعد التجريب عن هدفه الحقيقى المتمثل فى التطوير والابتكار والإبداع ليتحول إلى مجرد توليفة ساذجة يلجأ إليها المدعون وأنصاف الموهوبين ليقدموا تجاربهم السطحية الساذجة تحت مسمى المسرح التجريبى.. والغريب أن عناصر تلك التوليفة أصبحت معروفة للجميع لدرجة أن المواطن العادى غير المتخصص فى المسرح والذى لم يدرس فنونه يمكنه أن يصنع عرضا تجريبيا فى حوش بيتهم أو فوق السطح ويشارك به فى مهرجان المسرح التجريبى.. – مع إمكانية أن يمثل مصر فى المسابقة الرسمية طبعا – .. واهو كله تجريب!!..

فالتوليفة يا سادة كما ذكرت فى غاية البساطة وعناصرها موجودة ومتوفرة فى الأسواق وتتكون من.. عدد (ثلاثة أو أربعة) أشخاص يجيدون الزحف و"المرمغة" فى التراب وليس من الضرورى أن يكون لديهم أى خلفية عن فن الرقص أو فن التمثيل فهذه أشياء ثانوية لن يحتاجوا إليها.. وبعد الانتهاء من توفير العنصر الأول يبدأ التجهيز والإعداد للعنصر الثانى وهو الحوار – إن وجد – ويتألف هذا العنصر من مجموعة من الجمل الحوارية التى يجب ألا يفهمها أحد ولا حتى من كتبها نفسه.. ثم بعد ذلك تكتمل التوليفة بإضافة بعض التوابل يعنى شوية موسيقى كلاسيكية على شوية موسيقى إليكترونية ملهاش معنى.. ولا مانع إطلاقا من الاستعانة بأحد الأجهزة الكهربائية المنزلية (خلاط – مكنسة – مطحنة.. إلخ) .. بالإضافة إلى بعض زجاجات الخمر الفارغة – للتعبير عن الحرية الشخصية – وكمان بعض الرفايع (عرائس بلاستيك – سلاسل حديدية – كام طشت ألومنيوم) ثم تقوم بالذهاب إلى أحد بائعى الروبابيكيا لإحضار بعض الملابس المهلهلة والتى لا تعبر عن أى شىء وتتحمل المرمغة فى الأرض.. وبذلك تكون عناصر التوليفة قد اكتملت ولا يتبقى سوى تظبيط الإضاءة والصوت لتقدم أحد روائع المسرح التجريبى!!



استخدام الرموز الباهتة

وانطلاقا من هذا الفكر القائم على الاستسهال والتوليفات الجاهزة وبرغبة صادقة فى تقديم أحد روائع المسرح التجريبى قدم محمد شفيق عرضه "سبعة ألوان لعيد ميلاد" من إنتاج مركز الهناجر للفنون؟؟.. وتدور فكرة العرض – لو كانت هناك فكرة من الأصل –حول سبعة نماذج بشرية بلا أسماء وبلا شبكة علاقات واضحة فى حفل عيد ميلاد.. أربع نساء وثلاثة رجال.. لا يربطهم سوى علاقة يسودها القهر والتعذيب وينتظرون جميعا الموت الذى سيأتى فى وقته الصحيح.. وعلى مدار ساعة من الرتابة والملل تتوالى مجموعة من الأحداث غير المترابطة لينتهى العرض فى النهاية بموت الجميع.. ومنذ اللحظة الأولى التى يبدأ فيها العرض تتضح وتتجسد عناصر التوليفة.. فنحن أمام سبعة أشخاص لا أعرف هل هم ممثلون أم راقصون؟ (سارة الهوارى، محمد محب، محمد فؤاد، هانى خالد، نسمة، هند، بسنت) فلو كانوا ممثلين فهم لم يقدموا أى أداء تمثيلى يذكر حتى أن بعضهم لم يتحدث على مدار العرض بكلمة واحدة.. وإن كانوا راقصين فالمشكلة أكبر فهم لم يقدموا أى شكل من أشكال الرقص ولا حتى رقص حديث ولم تتعد حركتهم على المسرح سوى بعض الزحف والمرمغة والزق وبعض الارتعاشات.. كما جاءت الجمل الحوارية التى نطق بها البعض منهم غير مسموعة وغير واضحة المعنى ولم أستمع إلا إلى بعض الجمل المقززة مثل (أنا باشكر كل اللى عذبنى وتف على وشى) و (جسمى مش طايق ريحة عرقى) و (الموت بييجى فى وقته) وهى جمل لم أفهم مغزاها أو معناها ولم تشعرنى سوى بالغثيان والكآبة.

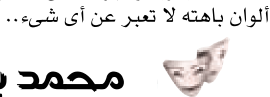
مجرد توليفة مكررة ومستهلكة لم تقدم أى جديد ولا علاقة لها بالتجريب ولا حتى بالمسرح

ولقد حاول المخرج باستماتة أن يقدم أى شكل من أشكال الطرح الفكرى فى عرضه فلجأ إلى استخدام الدلالات والعبارات الرمزية التى للأسف زادت من هشاشة وسطحية العرض.. ويستمر المخرج فى استخدام رموزه فيقدم لنا فى مشهد آخر امرأة معصوبة العينين ترتدى فستان الزفاف بذيله الطويل المميز وبداخل هذا الذيل عدد كبير من العرائس البلاستيكية الصغيرة التى تشبه الأجنة أو الحيوانات المنوية والتى يلقى بها من يحملون ذيل الفستان فى أرجاء المسرح فتمتلئ بها أرض خشبة المسرح ويدوسها الجميع بالأقدام وعندما تصل تلك العروس إلى مقدمة المسرح يلتف حولها الجميع ممسكين بمايكات فتلقى العروس مونولوجاً عن حبها المفقود ولحظة لقائها الأول بمن أحبته فينفض من حولها الجميع للاحتفال بعيد الميلاد ولا يتبقى سوى الجمهور ليستمع لخطبتها.. وتتوالى الرموز والدلالات فيجتمع الجميع حول المائدة ويحتسون الخمور وخلال ذلك يلقى أحد الأشخاص مونولوجاً أمام المايك المثبت على مقدمة خشبة المسرح وأثناء المونولوج يخلع ملابسه ويتحدث عن البحر وشهور الصيف.. وخلال حديثه يمسك شخص آخر بكؤوس زجاجية ويلقيها داخل إناء كبير من الألومنيوم ثم يضع "مايك" داخل ذلك الإناء ويقوم بتحطيم الكؤوس بقدمه فيقع كل من على المسرح صرعى واحدا وراء الآخر مع إظلام تدريجى للإضاءة وتأتى لحظة النهاية بدخول إحدى النساء ممسكة بكشاف ضوئى تمرره على أجساد الموتى وهى تردد "إن الموت يأتى فى وقته الصحيح".. مشاهد تتوالى بلا معنى وبلا هدف وبلا أى جديد ودلالات مستهلكة شاهدناها من قبل فى عشرات العروض.

ولتكتمل عناصر التوليفة التجريبية اعتمد المخرج على الدلالات اللونية للملابس لإبراز التباين بين الشخصيات وللتعبير عن ألوانه السبعة فاعتمد على اللون الأسود والأحمر والبرتقالى والبنفسجى والأبيض كألوان تعبر عن طبيعة كل شخصية ولكن هذا التباين لم يظهر بأى حال من الأحوال ولعل السبب الرئيسى فى ذلك هو ضعف إمكانيات الممثلين وضبابية الرؤية الإخراجية ككل.. وفى سعيه نحو خلق رؤية سينوغرافية مبتكرة اعتمد المخرج على ديكور بسيط يتكون من ترابيزة كبيرة تحتل وسط المسرح وضع عليها عدداً من زجاجات الخمر والمياه الغازية وتورتة عيد الميلاد، كما اعتمد على سبعة أوان من الألومنيوم كبيرة تناثرت فى أرجاء المسرح وستارة سوداء كبيرة فى عمق المسرح وبالرغم من محاولات المخرج لتوظيف الديكور خلال العرض إلا أنه جاء بلا معنى ويفتقد لجماليات الصورة البصرية.. أما الإضاءة وبرغم بساطتها فهى تعتبر أفضل عناصر العرض فهى شديدة العمق والتأثير وبالذات فى مشهد النهاية الذى يعد المشهد الوحيد فى العرض الذى يحمل معنى وصورة جمالية..

وكذلك جاءت الموسيقى جيدة إلى حد ما حيث اعتمد المخرج على مؤثرات إليكترونية وبعض المقاطع الأوبرالية التى استخدمها فى لحظات معينة خلال العرض .

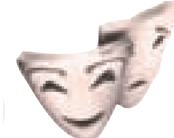
أما على مستوى الرؤية الإخراجية فالموضوع – كما سبق وذكرت – مجرد توليفة مكررة ومستهلكة لم تقدم أى جديد ولا علاقة لها بالتجريب ولا حتى بالمسرح.. والواضح أن المخرج محمد شفيق يحتاج إلى وقفة للتقييم ومصارحة الذات فهو أحد المخرجين الذين أفرزهم وليد عونى وتيار الرقص المسرحى الحديث وكانت بداياته كراقص فى الفرقة.. وخرج منها ليبدأ مشواره فى مجال التصميم والإخراج المسرحى وكانت أولى تجاربه عرض "حيث تحدث الأشياء" والذى مثل مصر فى مهرجان المسرح التجريبى عام 2000 وحصل على جائزة أحسن عرض فى المهرجان.. وشارك فى العديد من المهرجانات الدولية ونال استحسان النقاد والجماهير وبعد هذا العرض قدم شفيق عدداً من العروض أذكر منها "اتجاه إجبارى" و"على الترابيزة باسمع فاجنر" وهى عروض لم تلاق أى نجاح يذكر.. وبعد ذلك سافر شفيق إلى فرنسا ليقدم سلسلة من العروض وليعود لنا مرة أخرى ليقدم لنا خلاصة تجاربه وخبرته التى اكتسبها فى سبعة ألوان باهته لا تعبر عن أى شىء..

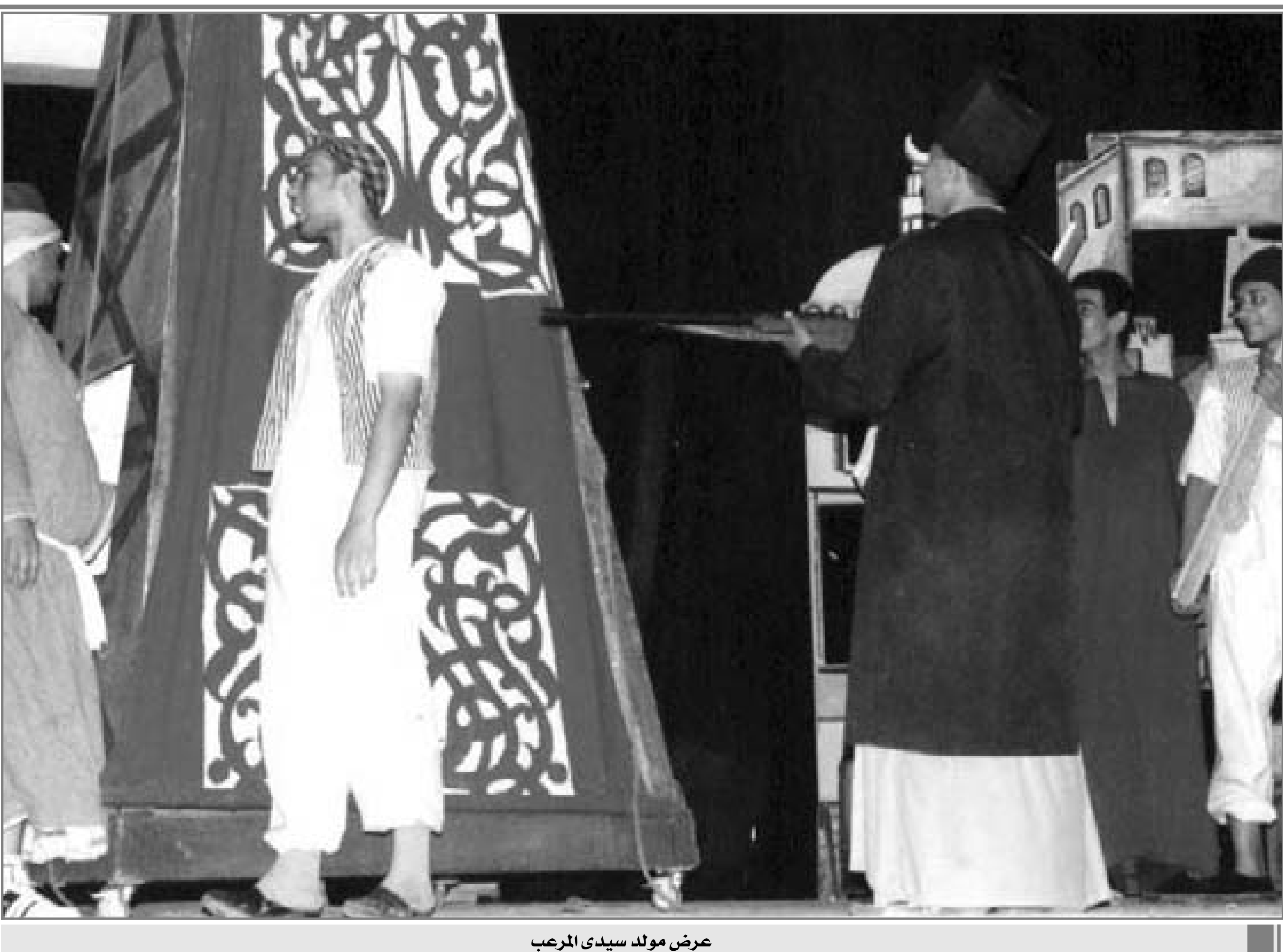


محمد بكر

● المخرج حسن حمد بدأ مؤخراً بروفات مسرحية «مملكة الذئاب» للكاتب المسرحى الراحل عرفة محمد ويتم عرضها بقصر ثقافة الفيوم.

• إن المسرح الإغريقى من حيث معماره، هو المسرح الذى ينطوى على كل ما يحتاج إليه مسرحنا الحالى: فهنا لا وجود للديكورات، وهنا المكان ذو الأبعاد الثلاثة، هنا تصبح النحتية البلاستيكية ضرورية، وطبعاً سوف تدخل فى معمار هذا المسرح تعديلات طفيفة يقتضيها عصرنا.





عرض مولد سيدى المرعب

أحيته فرقة بورسعيد

«مولد سيدى المرعب»..

دراما استعراضية تفضح جهل الناس وسلبيتهم على مسرح الجرن

يعد المسرح من الأنشطة الثقافية المهمة التى تصل بالمتفرج إلى نقطة التنوير والوعى.. والمسرح الجاد الذى يحمل رسالة للمتلقى، كما يحمل هموم المجتمع وقضاياه..، هو حائط الصد فى مواجهة كل ألوان الإسفاف والتردى.. من هذا المنطلق جاءت الفكرة فى خلق وإعداد مسرح جديد ليكون بديلاً للمسرح الشتوى بقصر ثقافة بورسعيد الذى تم إغلاقه، واستطاع المخرج سمير زاهر أن يستغل المسرح الخلفى للمسرح الشتوى وهو معد ومجهز على غرار المسرح الرومانى، وقامت محافظة بورسعيد بمد فرع ثقافة بورسعيد بالمقاعد الخشبية وبعض الأجهزة الخاصة بالمسرح الصيفى التابع للمحافظة والذى تم هدمه ليقام مكانه المجمع الثقافى الترفيهى (أوبرا بورسعيد)، كما قام حى المناخ والذى يقع فيه مبنى قصر الثقافة بإعداد أرضية ذلك المسرح.

استثمر المخرج سمير زاهر هذا كله وأضاف له بعض الإضافات الفنية من خلال رؤيته المسرحية ليصبح على غرار مسرح الجرن بحيث يستطيع من خلاله أن يقدم تلك الفرجة الشعبية «مولد سيدى المرعب» للكاتب المسرحى الراحل يوسف عوف، من خلال دراما استعراضية اعتمدت فى بعض الأحيان على التغريب والتجريب، تدور المسرحية حول إهداء إحدى الدول الصديقة لمصر مفاعلاً نووياً، اعتقد مدير الميناء أنه نموذج للبحث فى مجال الذرة الشامية أو العويجة وغاب عنه تماماً أنه مفاعل نووى فى مجال الذرَّة، وقام بتسليمه إلى وزارة الزراعة التى سلمته بدورها للغفير عبد الودود، وقام هذا باستغلاله كضريح يطلق عليه «سيدى أبو ذرَّة»!!

فأقيم الذكر وذبحت الذبائح وقدمت القرابين، وجاءت التصريحات المتضاربة من خلال لقاء إحدى المذيعات مع المسئول بما يؤكد سوء الإدارة وجهل الناس والسلبية التامة من كل الأطراف، المذيعة التى تحاول اغتصاب الحقيقة فى برنامجها «المسئولية»، الناس فى حالة من الدروشة والتغييب، وتنتهى المسرحية بصرخة (الحقونى) مع نزول أغنية أداء رجب الشاذلى وكلمات طارق على: «يا ناس أدان ربنا بتسمعه

دراما مسرحية اعتمدت على التغريب والتجريب

المؤثرات الصوتية والألحان جسدت الحالة عبر فنون غنائية واستعراضية

الأموات.. ليه إحنا مش سامعين!؟ ولا حد سامع، ولا حد شايف، والكل خايف مولد وصاحبه الموت!!»

جاء العرض فى شكل دراما استعراضية كوميدية لتؤكد أن شر البلية ما يضحك!! وتميز الأداء التمثيلى للفنان رجب سليم فى دور (عبد الودود) والفنانة فاطمة هدية فى دور (مبروكة) وكانت هناك مباراة بينهما فى التجويد والأداء فكانا نجمى العرض بحق، وقدم المخرج موهبة جديدة هى أمانى أمين فى دور (المذيعة) كما قدم مجموعة من الشباب إلى جانب بعض نجوم الفرقة المسرحية القومية فبرزت موهبة الممثل الواعد مصطفى الشموتى الذى أثار إعجاب المشاهدين، كما شارك فى العرض هشام العطار، وتيسير مصطفى، ومصطفى العربى، وشادى حامد، وهانى نصر، ومحمد الهنداوى، وأحمد آدم، وأيمن عادل وغيرهم.

الديكور للفنان مصطفى السيد كان السهل الممتنع حيث استطاع أن يشكل منه العديد من المناظر التى عبرت عن اللوحات المختلفة لمشاهد العرض مثل استوديو التصوير التليفزيونى ورصيف الميناء، ومكتب مدير الميناء ونموذج المفاعل النووى الذى تم استخدامه ليصبح ضريحاً لسيدى أبو ذرَّة!! كما استخدم الباب الخارجى للمسرح الشتوى ليصبح جزءاً فى تركيب الديكور.

كما كان للمؤثرات الصوتية والألحان دلالاتها التى جسدت الحالة العامة والعشوائية التى تمثلت فيما يقدم من فنون غنائية وسينمائية هابطة أثرت على الذوق العام. وقد ساهم الاستعراض المواكب للألحان والكلمات فى تجسيد رؤية المخرج واستطاع الموهوب محمد العشرى مصمم ومدرب الاستعراضات أن يتفاعل مع هذه الرؤى فقام بتحويل مجموعة الاستعراض إلى ممثلين ضمن نسيج العرض، وفكرة استثمار ذلك المسرح ببساطته ساهمت فى تشكيل حركة الممثلين وكل عناصر ومفردات العرض المسرحى، الأمر الذى جعل المشاهدين يتحلقون حولهم وبالتالى يدخلون فى نسيج التشخيص باعتبارهم عنصراً من عناصر العرض.

أما عن مسرح الجرن والذى ابتدعه الراحل زكريا الحجاوى ليتم التشخيص عليه فى القرى والنجوع ويتحلق حوله الأهالى لمشاهدة العروض وربما للمشاركة فيها فهو بالفعل وفى ظل ندرة المسارح حالياً، أصبح الحل الوحيد لإنقاذ ما يمكن إنقاذه وقد تم تحقيق هذه المعادلة الصعبة بالفعل فى قصر ثقافة بورسعيد لحين الانتهاء من أعمال ترميم مسرح القصر وإعادة صياغته من جديد ليكون جاهزاً للعرض خاصة بعد إدراجه ضمن ثمانى قصور سيتم ترميمها بالكامل خلال هذا العام.



محمد خضير

• البرنامج الثقافى يذيع مساء اليوم الجزء الثانى من مسرحية «الحداد يليق بإلكترا» بطولة محسنة توفيق، أمينة رزق، حسن البارودى.



عش الزوجية



تأليف : سيدريك ماونت

ترجمة: عبد السلام إبراهيم

سيدريك ماونت (1907-1983) كاتب إنجليزى، وهو الاسم المستعار لـ "سيدنى بوكس" وقد استخدمه عام 1936 لأنه كان يعتقد أن اسمه قد استخدم كثيرا فى المسرحيات ذات الفصل الواحد. ومن أهم مسرحياته مسرحية "جوناه" 1935 ومسرحية "أغنية نوم القرن العشرين" 1937 ومسرحية "لحن حزين بدون صدقة" 1937 ومسرحية "طولها وقصرها" 1938 وهى عبارة عن أربعة مشاهد تنتمى لمسرح المنوعات.

الشخصيات

جاك
جيل (زوجته)
العمة جين
مربية

المكان

(حجرة الجلوس فى فيلا جاك وجيل فى نيوهامبتسيد، يتكون الأثاث الرئيسى من منضدة توجد عليها أدوات الكتابة، وكرسيان، عندما يرفع الستار تظهر حجرة الجلوس بدون ممثلين، يدخل جاك وجيل فى الحال، تتبعهما العمة جين).

• إن البحث عن فضاء مسرحى خارج الخشبة التقليدية ظل هاجس المسرحيين، كأنما هنالك حنين دائم إلى الطقوس المكانية الأولى التى كانت فضاء الظواهر المسرحية بما تحمله هذه الفضاءات من جماليات وإيحاءات نابضة بالحياة والاجتماع.





النص

جيل :
وكما ترين هذه هى حجرة الجلوس.
العمة جين:
رائع! رائع! يالها من غرفة صغيرة ومريحة! وهذا الأثاث جميل بحق !
جاك :
(**بتواضع**) إنه يروق لنا، كما ترين، إنه مكان مريح للجلوس والاستماع للراديو.
العمة جين :
أوه، هل حصلتما على راديو، مثلما حصلتما على سيارة وبيانو ؟
جاك :
بالطبع يا عمتى جين، والسبب ببساطة أنه يجب أن يكون لديك جهاز راديو تلك الأيام.
جيل :
إنه يسلينى عندما يكون جاك فى العمل. فأنا أطلب منه أن ينقله إلى المطبخ حتى يتسنى لى أن أستمع إليه عندما أقوم بالطهى.
جاك :
تفضلى بالجلوس يا عمتى جين. من المؤكد أنك متعبة، حيث إننا الآن قد أريناك كل شىء.
جيل :
ما رأيك فى عشنا الصغير يا عمتى جين ؟
العمة جين :
أعتقد أنه رائع. يا أعزائى..الأثاث.. السيارة.. البيانو.. الثلاجة.. والراديو، إنها.. إنها أشياء رائعة، حقيقى رائعة.
جاك :
كل هذا بفضلك .
العمة جين :
نعم يا جاك، وهذا مايقلقنى .
جاك :
يقلقك يا عمتى جين ؟
العمة جين :
نعم. فالشيك الذى أعطيته لك كهدية فى زواجكما.. كان مائتى جنيه فقط، أليس كذلك ؟ أنا.. أنا لم أحرره بألفى جنيه بالخطأ ؟
جيل :
لا يا عمتى جين. أستحلفك بالله ما السبب الذى جعلك تعتقدين ذلك ؟
العمة جين:
(**مستريحة**) حسنا، كل شىء على ما يرام. لكننى مازلت لا أفهم على الإطلاق ، فهذا البيت. بحق رائع. لكن ألا يكلفك هذا البيت إيجاراً كبيراً ؟
جاك :
إيجار ؟ أوه لا.. نحن لا ندفع إيجاراً.
العمة جين :
لكن، يا جاك، إذا لم تقم بسداد الإيجار، ستطردان فى الشارع. وهذا من رابع المستحيلات. فأنت الآن معك جيل والرضيع فيجب أن تفكر فيهما، مفهوم؟.
جاك :
لا. لا يا عمتى جين، لقد أسأت فهمى.. فنحن لا ندفع إيجاراً لأن المنزل ملكنا.
العمة جين :
ملككما ؟
جيل :
نعم والسبب ببساطة أنك تدفعين عشرة جنيهات فقط ويصبح المنزل ملكك.
جاك :
كما ترين يا عمتى جين، لقد أدركنا كم هو غير مجد أن تقومى بسداد إيجار لمنزل عاما بعد عام، بينما من الممكن أن تشترى منزلا وتستمتعين بمنزل ملكك بعشرة جنيهات.. وسداد أقساط دورية قليلة، بالطبع، لماذا تكون السيد الساكن بينما من الممكن أن تكون السيد المالك ؟
العمة جين :
بدأت أفهم، نعم.. إن بالأمر حكمة ما، حتى لو كان ذاك مجديا ، فأنت يجب أن يكون دخلك مرتفعاً حتى تحتفظ بمكان مثل ذلك.
جيل :
هو كذلك يا عمتى جين، فى العام الماضى فقط كان لديه علاوة خمسة شلنات على مرتبه، أليس كذلك يا جاك ؟
جاك :
(بتواضع) بالطبع، وتلك العلاوة كانت لا تذكر، فى الواقع أتوقع علاوة عشرة شلنات هذا الكريسماس.
العمة جين:
(**فجأة**) جاك! لقد مر بى خاطر الآن. تلك السيارة.. هل هى ملككما ؟
جيل :
بالطبع، إنها ملكنا .
العمة جين :
تملكانها كلها ؟
جاك :
حسنا، لا، ليست كلها بالضبط.
العمة جين :
كم جزء منها ملككما ؟
جاك :
أوه ، أستطيع أن أقول عجلة القيادة ، وأحد الإطارات، وتقريبا أسطوانتان. لكن ألا تتفقين معى أنه لشىء رائع فى الأمر.
العمة جين :
أنا لا أرى شيئاً رائعا فى هذا الأمر.
جيل :
لكن هناك شىء رائع يا عمتى جين، ألست معى فبالرغم من أننا لا نستطيع أن نشترى سيارة برمتها، فإننا نستمتع بكل متع القيادة لمجرد دفع خمسة جنيهات كمقدم.
العمة جين :
وأعتقد أن الباقى على أقساط مريحة .
جيل :
بالضبط.
العمة جين :
بالضبط، وماذا عن الراديو ؟
جاك :
حسنا، إنه..
العمة جين :
والبيانو ؟
جيل :
حسنا، بالطبع..
العمة جين :
والأثاث ؟
جاك :
أنا.. أخشى ذلك...
العمة جين :
أعتقد أن كل ما تمتلكانه هى تلك الرجل (**تشير إلى رجل المنضدة)**
جيل :
حسنا، لا، فى الواقع، إنها تلك الرجل (**تشير إلى أخرى**)
العمة جين :
وأعتقد أن الباقى ملك للسيد سيج ؟
جيل :
إن .. نعم.
العمة جين :
حسنا، لن أجلس على أى من ممتلكات السيد سيج (**تقف**) الآن، قولا لى كم بلغت تلك الأقساط ؟
جاك :
حسنا، فى الواقع (**يخرج من جيبه نوتة ويقوم بفحصها**).. فى الواقع بلغت ألف وأربعمائة وثمانية بنسات فى الأسبوع.
العمة جين :
يا إلهى ! وكم هو راتبك ؟
جاك :
فى الواقع.. إن.. إنه اثنا عشر جنيها.
العمة جين :
لكن.. ذلك عبث! كيف تدفع ألف وأربعمائة وثمانية جنيهات وثمانية بنسات من مرتب قدره اثنا عشر جنيها؟
جاك :
أوه، هذا أمر هين، كل ما عليك أن تفعليه هو أن تقترضى بقية المبلغ لدفع الأقساط من مؤسسة الأمانة للتوفير والاقتصاد.
جيل:
وإنه من دواعى سرورهم أن يمنحوك أى قرض مقابل كمبيالة.
العمة جين:
وكيف تسدد ذلك القرض ؟
جاك:
أوه، هذا أمر سهل ، أيضا تسددينه عن طريق أقساط.
العمة جين :
أقساط! (**تضرب بكف يدها فوق جبينها وتغوص ثانية بوهن فى مقعدها . ثم تدرك على الفور أنها تجلس على قطعة السيد سيج، ثم تقفز على قدميها مرة ثانية بصرخة واهنة).**
جاك :
عمتى جين! هل هناك شىء يؤلمك؟ هل تريدين التمدد ؟
العمة جين :
أتمدد؟ هل تفترض أننى أطمئن على نفسى على سرير يمتلكه السيد سيج أو ماركس وسبنسر أو شخص ما؟ لا أنا عائدة إلى المنزل.
جيل :
أوه ، هل حقا تريدين الذهاب ؟
العمة جين :
أعتقد أنه من الأفضل أن أذهب .
جاك:
سأقلك بالسيارة إلى المحطة.



● فى المسرح العادى هناك أهمية كبيرة للتعبير اللغوى كوسيلة رئيسية للسرد والحوار، أما فى مسرح الصور فإن الفنان يؤكد على البعد الكيفى من فنون تشكيلية كالرسم والنحت كوسيلة بالغة الأهمية فى السرد.

العمة جين :
ماذا؟ أسافر فى سيارة ذات إطار واحد و.. شيئين ! لا شكرا.. سأستقل الأوتوبيس.
جاك :
حسنا ، كما تحبين ، إذا كانت لديك حساسية تجاه هذا الموضوع ..
العمة جين :
(**تهدأ قليلا**) الآن أنا آسفة إذا كنت وقحة، لكن فى الواقع لقد صدمت عندما وجدت الطريقة التى تعيشان بها. فأنا لم أستدن "بيتاً" فى حياتى، "الدفع فورا"، هذا هو شعارى.. وأريدكما أن تفعلا مثلى (**تفتح حقيبتها**) الآن انظرا ، ها هو شيك بسيط أمنحه لكما على أن (**تسلمه لجيل**) من المفترض أن تأخذاه وتدفعا به فاتورة من فواتيركما.. بالتالى يمكن أن تقولا على الأقل إن هناك شيئا واحدا تمتلكانه.
جيل :
(**بخجل**) إنه.. شكرا يا عمتى جين.. على سخاء كرمك.
العمة جين :
(**تنفض ذراعها**) الآن! يجب أن أرحل.
جاك :
بشرط أن أوصلك حتى الأوتوبيس .
جيل :
مع السلامة يا عمتى جين.. وشكرا جزيلا على هديتك.
العمة جين :
(**تقبلها**) مع السلامة ياعزيزتى.
(**تخرج هى وجاك ، تنظر جيل إلى الشيك ثم تهتف "عشرة جنيهات" ثم تهرع إلى المنضدة ، توجه خطاباً وتظهر الشيك وتضعه فى المظروف مع الفاتورة التى أخرجتها من حقيبتها ، ثم تغلق المظروف . ترن الجرس. خلال لحظة تدخل المربية حاملة الرضيع على ذراعيها**)
جيل :
أوه أيتها المربية، أريدك أن تسرعى وتضعى هذا فى صندوق البريد، سأعتنى بالرضيع عندما تذهبين.
المربية :
بالتأكيد ياسيدتى (**تعطى الرضيع لجيل، ثم تأخذ الخطاب، وتذهب**).
(**بعد لحظة يدخل جاك**)
جاك :
حسنا، لقد رحلت، مازالت متوترة، لقد تركت لنا مبلغا بسيطا، ترى كم يبلغ؟
جيل :
عشرة جنيهات.
جاك :
(**هامسا**) بو.. عظيم! نستطيع أن نسدد به قسطى السيارة القادمين.
جاك :
أنا.. أخشى أننا لا نستطيع...
جاك :
لماذا لا نستطيع ؟
جيل :
أنت تفهم أنا.. لقد أرسلته لشىء آخر، فلقد ذهبت المربية به لتضعه فى صندوق البريد.
جاك :
حسنا هذا أمر جيد. لمن أرسلته ؟
جيل :
دكتور مارتن.
جاك :
دكتور مارتن! بماذا تدينين له بحق السماء حتى تفعلى ذلك؟
جيل :
(**تقطر الدموع من عينيها**) هنا. الآن ستغضب منى.
جيل :
أنا لست غاضبا! لكن لماذا تضيعين مبلغا محترما على الطبيب؟ فالأطباء لا ينتظرون أن ندفع لهم شيئاً على أية حال.
جيل :
(**تتنهد قليلا**) لك.. لكن لا.ت..لا تفهم...
جاك :
أفهم ماذا ؟
جيل :
السبب فى ذلك .. يتبقى قسط آخر ويصبح - حقيقة - الرضيع ملكنا.
(**تحتضن الرضيع بعطف شديد ، وتطفأ الأنوار**).





● المسافة التى تفصل ما بين مفهوم جماليات المكان لدى أعلام المسرح الطبيعى وبين أعلام المسرح الطليعى أصبحت واسعة جداً، إنها المسافة التى تفصل ما بين هندسة الواقع ومحاكاته وبين هندسة الحلم.



راشيل أمام الجرافات





راشيل جثة هامدة

أولى ضحايا الجرافات الإسرائيلية

راشيل.. هل يعيدها المسرح للحياة..؟

أثارت الأنباء التى تناقلتها CNN خلال الأيام الماضية، عن محاولة أحد مسارح نيويورك إعادة إنتاج مسرحية "أنا اسمى راشيل كورى"My Name is Rachel Corrie مرة أخرى ضجة كبيرة وأزعجت البعض فى الولايات المتحدة الأمريكية وأثارت حفيظتهم، مثلما أثارها تقديم العرض فى نيويورك العام الماضى.. وقد زاد حنقهم ما أثير حول تعديل النص ، فبدلا من أن تحكى البطلة عن حياتها حتى موتها تحت الجرافات الإسرائيلية ، ستقوم البطلة بالأداء الصامت ، بينما هناك مجموعة من الرواة يروون حكايتها ، بالإضافة إلى قراءة رسائلها التى بعثت بها إلى والديها.. والتى سيفتضح معها أمر إسرائيل بل والولايات المتحدة نفسها .. وهذه الرسائل هى أكثر ما يخيف المسئولين هناك ، على الرغم من أن هذه الرسائل وغيرها ترجمت إلى كل لغات العالم وعرضت بها.. وقد ترجمت هذه الرسائل إلى اللغة العربية .. وقدمت على خشبة المسرح وقامت بالأداء وقراءة الرسائل الممثلة المصرية سوسن بدر ...

قبل أكثر من أربع سنوات .. وبالتحديد فى مارس 2003 سحقت الجرافات الإسرائيلية فى قطاع غزة راشيل كورى " 23 سنة " ، الناشطة الأمريكية فى حركة التضامن الدولى لمساندة الفلسطينيين، وهى تحاول منع هذه الجرافات من هدم بيوتهم، الأمر الذى أثار الرأى العام عالميا وفى بريطانيا بشكل خاص ، خاصة بعد أن فقدت هى الأخرى بعد ذلك بقليل الناشط البريطانى توم هرندل " 22 عاما " بعدة طلقات فى الرأس والقلب .. وكذلك المصور جيمس ميلر " 34 عاما " وآخرين ...

وكان من الطبيعى أن تنتقل آثار هذا إلى كبار كتابى وفنانى العالم أيضا .. والمسرحيين منهم ، فذهبوا إلى ضرورة توثيق نشاطاتها وأفكارها ومبادئها بعمل درامى ، خاصة الممثل البريطانى اليهودى الشهير "ألان ريكمان"-Alan Rickman.. الذى لعب دور البروفيسور سيفيروس سناب فى سلسلة أفلام هارى بوتر وغيرها من الأعمال العالمية، حيث شارك مسرح " رويال كورت " الشهير بلندن فى تقديم حياتها فى عمل درامى تحت عنوان " اسمى راشيل كورى" ، اعتمادا على رسائل راشيل إلى والديها عبر البريد الإلكترونى ، خلال وجودها فى غزة والتى نشرتها صحيفة " الجارديان " البريطانية فى حلقات مسلسلة ...

وبعدما أثير حول العمل المسرحى ، تم نقل عرضه إلى نيويورك ، فقد صارت هناك أزمة سياسية بين بريطانيا والولايات المتحدة من جراء الاستعداد لتقديم هذا العرض .. ونجح مسئولو مسرح الرويال فى إقناع أحد مسارح نيويورك لتقديم هذا العرض هناك .. وبعد فترة إعداد .. وبعد الإعلان عن بداية العرض .. تم تأجيله لأسباب سياسية حتى تم العرض فى سبتمبر عام 2006 ولمدة ثلاثة أشهر .. وجذب الكثيرين والذين طالبوا بإعادة عرضه مرة أخرى .. ومما زاد من صعوبة إلغاء العرض هو قيام النجم الشهير ألان ريكمان بإخراجه بنفسه.. وهو كما نعلم صاحب سمعة وقبضة قوية فى نيويورك والولايات المتحدة الأمريكية بأكملها.. ومنعها لمرة أخرى كان سيثير الأقاويل أكثر .. ويخلق أزمة أكبر، قد لا تحمد عقباها ...

وقد صرحت الصحفية البريطانية كاترين فينر وهى كاتبة العرض المسرحى قائلة :

" إن استقبال نيويورك للمسرحية أظهر أنه يتعين عرضها دائما وأنه بالطبع يمكن مشاهدتها فى الولايات المتحدة ، والأمريكيون منفتحون لهذه النوعية من النقاش وهذه النوعية من القضايا الهامة " ...

قضت راشيل كورى ما يقترب من ثلاثة أعوام فى مدينة رفح الفلسطينية وهى تحاول منع الجرافات الإسرائيلية من هدم منازل الفلسطينيين هناك .. وهى فتاة أمريكية ، آمنت بعدالة القضية الفلسطينية ، وماتت من أجل ما آمنت به .. وبعد أيام من رحيلها هدم الإسرائيليون بيت أحد المواطنين فى قرية مجاورة للقرية التى توفيت بها ، فقرر أهل القرية إقامة نصب تذكارى تخليداً لذكرى راشيل .. والذى قام بتصميم النصب الفنان الإسرائيلى دانى روز ...

من المثير للدهشة أن راشيل تلك الفتاة الأمريكية الشابة، قد دهست بجرافة صناعة أمريكية ، أرسلت إلى إسرائيل كجزء من المساعدة الدورية للدولة الصهيونية.. والتى تقدر بثلاثة إلى أربعة مليارات دولار سنويا ، يدفعها المواطنون الأمريكيون كضرائب.. لتتحول إلى سلاح يقتل أبناءهم .. وقد استخدمت الجرافة لهدم منازل المدنيين، بجانب دهس ناشطين عزل، وهو ما ينتهك القانون الأمريكى ، بما فى ذلك قانون التصدير العسكرى الذى يمنع المساعدة العسكرية للاستخدام ضد المدنيين .. وغيره من القوانين التى ضرب بها الساسة هناك عرض الحائط وأغمضوا أعينهم عنها ...



أزمة بين بريطانيا والولايات المتحدة بسبب العرض

هل يستطيع المسرح أن يساهم فى إعادة حياة ضحايا الوحشية

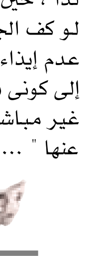
" إن الولايات المتحدة وبريطانيا يدفعان ثمن عنايتهم ورعايتهم لحية رقطاء لا أمان لها .. وأظن أن هذه بداية الخطر .. فقط مجرد بداية .. فالآتى أعظم خطرا طالما وجدت هذه الحية من يطعمها ويرعاها من حكام ضلوا الطريق إلى كرسى الحكم .. وأظن أن شعوب العالم بجانب منظمات ومؤسسات المجتمع المدنى ، عليها أن تنتفض وتستنفر جهودها وكل طاقتها من أجل مقاومة هذا العدو، شديد الخطورة ، فهو منبع الإرهاب الحقيقى وجرائمه فى الأراضى الفلسطينية وأراضى جيرانها خير شاهد ودليل " ...

هل يستطيع المسرح أن يساهم فيما يدعو له هيلبرن بإعادة عرض هذه المسرحية ، التى تروى قصة حياة فتاة من بين كثيرين كانوا ضحية الوحشية والظلم والطغيان ، لعله يكون كذلك وإليكم أجزاء من الرسائل التى أصابت أنباء تقديمها بنيويورك الضجة الكبرى :

" إننى فى فلسطين منذ أسبوعين وساعة الآن ، ومازالت الكلمات التى بحوزتى لوصف ما أشاهد قليلة جدا .. فمن الصعب أن أفكر فيما يجرى هنا عند كتابتى لهذه الرسالة إلى الولايات المتحدة .. لا أعلم ما إذا كان أطفال كثيرون هنا عاشوا يوما من دون قذائف دبابات فى جدران بيوتهم ومن دون أبراج جيش احتلال يرصدهم باستمرار من الآفاق القريبة ، أعتقد، مع أننى لست متأكدة تماما، أن أصغر أولئك الأطفال يدرك أن الحياة ليست على هذه الشاكلة فى كل مكان.. الأطفال يحبون أن يجعلونى أجرب لغتى العربية المحدودة، ويسألونى: "كيف شارون..؟.." و"كيف بوش..؟.." وهم يضحكون عندما أرد بلغتى العربية المحدودة: "بوش مجنون..!.." و"شارون مجنون..!.." بالطبع ليس هذا بالدقة ما أعتقده ، وبعض اليافعين الذين يجيدون الإنجليزية يصوبون ما أقول : " بوش مش مجنون .. بوش رجل أعمال " اليوم تعلمت أن أقول إن " بوش أداة " ، لكنى لا أعتقد أن المعنى ترجِم ترجمة صحيحة ...

وبكلَ حماسة الرسالة التى عبر عنها الأطفال بأن بوش مجرم حرب .. فإذا كانت أمريكا تقوم فعلا بإرساء العدل والأمن الدوليين ، لماذا لا تساند المحكمة الجنائية الدولية فى التصدى لمجرمى الحرب ، وعلى رأسهم أركان الإدارة الأمريكية التى يتزعمها بوش ..؟!.. لا أصدق أن شيئا كهذا يحدث دون أن يستثير احتجاج العالم ..!...

تنتابنى كوابيس فظيعة عن دبابات وجرافات خارج منزلنا ، فيما أنا داخله أحيانا يخدرنى الأدرينالين أسابيع ، ثم يعود الواقع فيضربنى من جديد فى المساء أو فى أثناء الليل .. أنا فعلا هلعة على الناس هنا.. فبالأمس ، راقبت أبا يقود طفليه الصغيرين، رافعا يديه على مرأى من الدبابات وبرج القناص والجرافات وسيارات الجيب العسكرية لأن منزله قد يتعرض للتفجير... حين أعود من فلسطين ستنتابنى الكوابيس على الأرجح ، وسأشعر دائما بالذنب لعدم وجودى هنا .. لكننى قادرة على أن أوجه ذلك نحو المزيد من العمل .. إن مجيئى إلى هنا هو من أفضل الأمور التى فعلتها فى حياتى .. لذا ، حين يخيل لمن يسمعنى أننى مجنونة ، أو لو كف الجيش الإسرائيلى عن عنصريته فى عدم إيذاء البيض ، فالرجاء أن تعزوا سبب ذلك إلى كونى فى قلب إبادة جماعية ، أدعمها دعما غير مباشر ، وتتحمل حكومتى مسئولية كبيرة عنها " ...



جمال المراغى



مسرحية راشيل

● المركز القومى للمسرح برئاسة د. سامح مهران احتفل مساء السبت الماضى بإطلاق عدد من مشروعاته الإلكترونية الجديدة.

• المتفرج الذى يتعرض باستمرار خلال العرض لحركة صدم بكسر الإيهام الأرسطى يجد على الخشبة كائنين لا يندمجان بصورة مستمرة هما الممثل والشخصية المسرحية وهكذا يجد زمانين ومكانين يتعاقبان ويتداخلان.



من أعمال إريك بنتلى



من أعمال سان ريمودس

الناقد والمهام الثقيلة

حينما يتحول الناقد إلى عدو

اختلط الأمر على الكثيرين .. خاصة من اعتمدوا على بعض مما يظنونه ملكاتهم الخاصة دون دراسة ووعى لما تمثله كلمة نقد، فراحوا يهاجمون هذا وذاك بدعوة أن هذه هى نظرتهم النقدية له .. واشتبكوا .. وتحول كل من الناقد والمنتقد إلى عدو للآخر فخسر الجانبان، فما عاد المبدع مبدعا وبات الناقد كحيوان أجرب يخشى الجميع الاقتراب منه ...

يعد النقد الأدبى والفنى من أشهر مجالات النقد .. وقد وضع رجالات الثقافة والأدب والفنون أسسا ومبادئ يجب على الناقد مراعاتها والتعلم منها وخاصة النقد المسرحى ، كما أن هناك نظريات هامة فى هذا المجال الذى أصبح ومنذ زمن طويل مجالا مستقلا .. يعكف أصحابه على الدراسة المتأنية .. والإبحار بدرجات قد تفوق صاحب الإبداع نفسه وأكثر عمقا حتى يتمكن من إدراك ما ينتجه المبدعون ويحلله جيدا .. ويبنى نقده بشفافية وموضوعية وحيادية ...

لذا كان علينا أن نعود إلى أساتذة النقد الذى يشار إليهم بالبنان .. وقد تجولت هنا وهناك فوجدت واحدا من كبار كتاب ونقاد المسرح وهو الإنجليزى الأسطورة إريك بنتلى " Eric Bentley والذى قال:

إن النقد المسرحى ليس سهلا .. وليس مباحا لكل من ليس له وظيفة يقوم بها .. فليس نقدك أن تقول هذا ردىء وهذا جيد .. وليس على الناقد المسرحى أو أيا كان مجال النقد أن يتوجه بنقده إلى من قام بالعمل بعيدا عما أبدع، فهو هنا لم ولن يدرك ماهية ما ينتقد ، عليه أن يحلل بدقة مكونات العمل بشكل جيد ويتعمق فى أوجهه المختلفة، فهناك ثلاثة وجوه للعمل المسرحى هى، أولا النص الذى كتبه المؤلف، والثانى بعد إضافات المخرج .. ولأخير بما يضيفه المتفرج .. وبنظرة تأملية نابعة من ثقافة وفكر عميقين ، قد يتمكن الناقد من الوصول إلى قلب العرض وقد لا يصل .. وعليه أن يكون أمينا فى تأويل النص المسرحى .. فإن أدرك كتب وإن لم يدرك صمت ، وبعدها يقوم الناقد مرة أخرى بقراءة العرض بصريا، بعد إدراكه النص وأن يطبق الأحكام الخاصة بقدرات الممثل والمؤلف والمخرج ، فينتج لنا نقدا علميا بناءً .. وعندها يصبح النقد هاما بقدر أهمية العرض نفسه ، إذن فالنقد هو تفسير وتحليل الأوجه المختلفة للعمل المسرحى بعد الاطلاع والمعرفة الجيدة للتركيبات المختلفة للعرض بعيدا عن مدحه أو ذمه .. ولكى يستطيع الناقد الوصول للمستوى المقبول يجب أن يمتلك خلفية علمية وثقافية عميقة تمكنه من كتابة صحيحة تعبر عن العرض بشكل جيد ، إن النقد مجال يحتاج إلى جهد وفير .. وبحث دقيق .. وملكات ومواهب خاصة ، لذا فليس كل من يرغب فى أن يكون ناقدا يمكنه ذلك .. وليس كل من يتمنى الشىء يدركه " ...

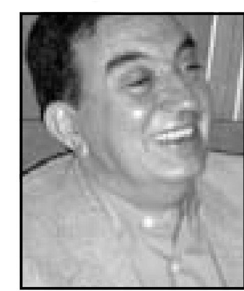
ووجدت أيضا الناقد والكاتب المسرحى الأسبانى سانتياجو مارتين بيرموديث" Santiago martin Bermudez والذى تحدث عن أسس النقد المسرحى فقال :

" للنقد المسرحى أسس واضحة وتاريخية ، متراكمة، بداية مما وضعه الناقد المسرحى الأول أرسطو ، الذى وضع قوانين تحكم هذا الفن المستقل وأشار إلى أن للنقد ثلاثة وجوه هى النص والممثل والمخرج، ثم، تلك القواعد التى وضع نسقها شكسبير والتى حكمت بالأخص العلاقة بين الممثل والناقد، والمؤلف والناقد .. وقد طبق ذلك على مسرحياته الشهيرة عطيل وهاملت والملك لير ، ثم نظريات التمثيل والنقد التى وضعها بعد ذلك بريخت ومايرجروتوفسكى وستانسلافسكى وغيرهم .. وقد خلصت كل هذه القواعد إلى أن النقد المسرحى تجربة قائمة بذاتها وليست نقدا للنص الأدبى الذى نتج عنه العرض .. وأن الدراسات النقدية يجب أن تفصل بين النقد الأدبى والنقد الفنى ، فلكل منهم عناصره المختلفة .. ولذلك فهناك علم النقد الأدبى وعلم مختلف هو علم النقد المسرحى .. وبعد هذه الطفرة الكبيرة التى شهدتها الدراسات والأبحاث العلمية والإنسانية .. وتبعها اكتشاف ووضع أسس الكثير من المناهج والسبل التحليلية الجديدة ، التى جعلت النقد المسرحى أكثر شأنا وخصوصية ...



النقد المسرحى لا يقل فى أهميته عن العرض على الخشبة





من السمات الهامة للناقد المسرحى والتى اتفق عليها المفكرون والعلماء، أن يكون صاحب موهبة خاصة فى قدرته على الملاحظة والتأمل والتحليل بدقة وبشكل عميق .. ولديه بصيرة ثاقبة .. وذكاء حاد .. وخلفية ثقافية وعلمية واسعة وعميقة ...

ومن الأسس الهامة للنقد المسرحى أن يبتعد صاحبه عن الأهواء والميول .. وأن يكون للناقد نظرية خاصة تمكنه من قراءة مختلف العروض بشكل جيد وألا يكون هذا النقد وسيلة رخيصة لتصفية حسابات قديمة .. وأن يحترم النقد عقلية المتلقى .. وأن يدرك النقد نوعية هذا المسرح المقدم ، فلا يمكن لناقد ليس لديه خلفية وعلم قوى بالمسرح اليونانى القديم ، تقييم عرض ينتمى لمسرح ديموقليس مثلا .. ولا يعيب الناقد أن يتخصص فى نوعية من المسرح دون غيرها ، بل يحسب له ذلك ، فهو هنا أمين فى عمله .. وأن يدرك صاحب النقد أهمية عمله ، فقد أصبح النقد الفنى بشكل عام والمسرحى بشكل خاص لا يقل أهمية عن العرض نفسه، بل يزيد عليه أحيانا ...

وأخيرا فإن النقد المسرحى رسالة عامة يبعث بها كاتبها إلى الجمهور ليزيد من وعيهم وإدراكهم للعمل المسرحى ، فلو أعاد أحد المتفرجين مشاهدة العرض .. ولم يدرك ما ذكره الناقد وازداد وعيه بالعرض ، عندها يكون الناقد قد فشل فشلا ذريعا .. وللناقد المسرحى أيضا رسالة خاصة لصانعى العرض .. لكى يشاركهم بآرائه وخبراته ويؤكد على سلبيات وإيجابيات ما قدموا من خلال ما لديه .. فإن تكررت السلبيات ولم تزدد قيمة الإيجابيات فيما سيقدمه نفس صناع العرض المسرحى السابق فى عروضهم التالية، فقد فشل الناقد أيضا فشلا كبيرا .. إن الناقد صاحب مهمة ثقيلة لا يجب أن يستهان بها...



جمال المراغى

• من تأليفه وإخراجه يقوم أحمد ربيع حالياً بإجراء بروفات مسرحية «ولد طائش» لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة الجيزة.

• يعيد المسرحى تشكيل العالمين، عالم الواقع الخارجى بمستوياته الزمنية، وعالم الواقع النفسى بمستوياته الشعورية، وتأخذ المنظومة الفكرية المعرفية التى يتحرك فى فضاءاتها المسرحى دورها فى ترتيب هذين العالمين.



ياسمينا رزا نموذجا

شبه - المونولوج فى المسرح المعاصر

شبه - المونولوج

نحدد نظرتنا التقليدية إلى الحوار فى المسرح الكلاسيكى باعتباره يتراوح ما بين الداخل/ المونولوج Monologue والخارج/ الديالوج Dialogue . وترى آن أوبرسفيلد Anne Ubersfeld أن المسرح المعاصر يختص بنوع ثالث من الحوار كاشف لسمة العزلة La solitude التى تسم عصرنا الحديث، حيث يبدو المتحاورون فيه أشباه عميان أو صم، إذ لا أحد ينتبه لوجود محاوره أو يستمع إلى ما يقوله.

لا أحد من المتحاورين عندما يتكلم يخاطب أحدا آخر إلى جواره. الحوار هنا يصير مجرد رجع صدى..

تنعت أوبرسفيلد Ubersfeld هذا النوع من الحوار بـ: Quasi - monologue" ويترجمها الدكتور حمادة إبراهيم، ب: " شبه – المونولوج". ويقوم تعريفها لهذا المصطلح على أنه شكل من المناجاة Soliloque ، التى تحتوى على تساؤلات مبهمة يوجهها شخص حاضر إلى مستمع أصم غير مبال به.

انطلاقا من ذلك، فهذا النوع الثالث من الحوار يفترض تراكيب لغوية متتالية لا – تبادلية بين أولئك الذين يتلفظون بها: كل يسترسل فى كلامه دون أن يهتم بالرد على الآخرين لأنه لا يهتم بوجودهم أصلا. وبذلك، فشبه – المونولوج حساسية فنية تسم المسرح المعاصر، وتعرية لواقع العزلة التى هى العلامة الكبرى للبشرية. لنستمع إلى أحد أقطاب المسرح المعاصر برنار مارى كولتيس Bernard Marie Koltès وهو يقول: "العزلة ليست مجرد مشكلة، بل هى شىء أساسى، فكل الناس يعيشون العزلة والإنسانية برمتها وحيدة تماما. المرء يولد وحيدا ويموت وحيدا".

لعل هذا هو القاسم المشترك بين أقطاب المسرح المعاصر: سارة كين Sarah Kane، كولتيس Koltès ، ميشيل فينافير Michel Vinaver، دافيد ماميت David Mamet، هاينر موللر Heiner Muller، فالير نوفارينا Valère Novarina، والعبقرى صامويل بيكيت Samuel Beckett ، وغيرهم من كل أصقاع العالم الذين لم يصلنا مسرحهم. ما يجمع كل هؤلاء رفضهم لحياة اثنين معا. كولتيس Koltès كان لا يفتأ صائحا: "وجود اثنين معا ينتهى دائما بفاجعة"، تماماً مثل المشلول وصديقه فى رائعة بيكيت Beckett "مسودة للمسرح1" "Rough for theatre1" اللذين يعتقدان فى صداقتهما وفى أن وجود أحدهما ضرورى لاستمرار الآخر لأن كلاً منهما يكمل غيره. لكنهما ينتهيان بعد وقت قصير إلى الشجار والقطيعة، ليكتشفا أن عزلة أحدهما عن الآخر ربما كانت أفضل مادام ليس هناك علاج أو دواء.

شبه – المونولوج فى المسرح المعاصر تقنية تفرضها العزلة كحقيقة وجودية وليست شخصية أو خاصة بالغرب دون الشرق كما قد نعتقد. العزلة حقيقة إنسانية كونية. فى مناجاة طويلة لشخصية المرأة داخل مقطورة قطار تجمعها ورجل غريب فى مسرحية "رجل المصادفة" لياسمينا رزا Yasmina Reza سنجد تلخيصا دقيقا ومركزا لطبيعة شبه – المونولوج، وذلك عندما تخاطب روحها فى حضرة رجل لا يستمع إليها: وهى تقول:

المرأة فى الموضع الذى يوجد فيه شخصان ينظران إلى بعضهما البعض، وفى الحقيقة يجهل كل منهما الآخر. لا أحد منهما يهتم بهذا التلاقى مع الآخر. لا أحد منهما يرى الآخر أو يستمع إليه. إلى ماذا ينظر كل منهما؟ إلى الحركة العادية للوقت الذى يمر.. لا يوجد سبب فى التركيز أو الاستماع إلى الآخر".

تساؤلات مبهمة يوجهها شخص حاضر إلى مستمع أصم

المونولوج فى المسرح المعاصر تقنية تفرضها العزلة

ليس هناك مسرح خاص بالرجل وآخر بالمرأة

ياسمينا رزا Yasmina Reza

من المؤلفات اللاتى ولجن مهنة المسرح وفى نيتهن تجاوز عقدة المسرح النسوى. ليس هناك فى رأيها مسرح خاص بالرجل أو آخر بالمرأة لوحدها.. هذا وهم يكرس التفرقة ويعمقها. المسرح خط هروب نحو الإنسان. ياسمينا رزا كاتبة مسرح فرنسية من أصول مجرية وإيرانية. تلقت تكوينا جامعيا فى مادة علم اجتماع المسرح بجامعة السوربون، كما حصلت على دبلوم التدريب كممثلة محترفة من مدرسة جاك لوكوك Jacques Lecoq الشهيرة. ولجت التأليف للمسرح من باب



ياسمينا رزا

التمثيل والنقد، وسرعان ما أصبحت ظاهرة فريدة فى المسرح المعاصر. فازت مرتين بجائزة موليير Molière عام 1987 ثم فى 1995 وهى حالة نادرة الوقوع. تعد مسرحياتها الأكثر رواجا حيث قدمت بعد اللغة الفرنسية بخمس وثلاثين لغة. من أشهر أعمالها: "محادثات بعد الدفن"Conversations après un enterrement "اجتياز الشتاء" La traversée de l'hiv-er، "فن" Art ، "رجل المصادفة" L'homme du hasard . والنصوص الأربعة صدرت مترجمة باللغة العربية ضمن منشورات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الخامسة عشرة لسنة 2003 ، بترجمة للباحثة داليا المغازى وتحت إشراف الدكتورة منى صفوت. إن هذه النصوص الأربعة لم تكن فقط وراء شهرة هذه الكاتبة، وإنما أيضا كانت وراء بزوغ اسم باتريك كيربرا Patrick Kerbrat الذى يعد اليوم واحدا من أعلام الإخراج المسرحى بفرنسا.

جربت ياسمينا رزا نفسها فى كتابة الرواية حينما ألفت سنة 1999 "كآبة" Une désolation ، ثم فى السينما عندما صاغت بشكل ناجح سيناريوهات بعض الأفلام البارزة فى السينما الفرنسية الجديدة. وربما يرجع السر فى تألق هذه المؤلفة الشابة والنجاح الذى أصابته منذ أول ظهور لها فى عام 1987 وحتى الآن إلى تأثرها من جهة بعمق التجربة الإبداعية لناتالى ساروت Nathalie Sarraute ومن جهة أخرى بنهج أنطون تشيكوف Antoine Tchekhov بجعلها الحياة فى المسرح محسوسة فى بساطتها وفى تفاهتها.

"رجل المصادفة" L'homme du hasard

أثمة مونولوجات أو ديالوجات فى هذه المسرحية؟

لا شىء البتة سوى استيهامات، هذيانات، أو بعبارة أدق: مناجاة ولا شىء سوى المناجاة التى تحتويها مقطورة قطار تجمع رجلا وامرأة غريبين عن بعضهما البعض. كل أواصر التواصل الخارجى ميتة بينهما.

أليس ثمة حكاية؟

بلى، ولكن الكاتبة تمارس على حكيها نوعا من التخسيس والتكثيف المذهلين حتى يصير فى تضاؤل مستمر، فاسحة المجال لشبه –المونولوج كسمة مهيمنة تتغيا التشدير لإعادة التكوين من جديد تماما كلعبة البازل Puzzle . التراكيب اللغوية للشخصيتين معا هى تراكيب ذاتية – هكذا تبدو من أول وهلة – وكأن كليهما يدرك جيدا بأن شرعية وجوده لا تتأتى إلا عبر ما يسميه ليوتار Léotard بالممارسة اللغوية الذاتية. الشخصيتان بذلك حاملتان لمضمون وعيهما، ومقطورة القطار تصبح نوعا من الاعتراف الذى يتراوح فى درجة حدته وجرأته. ومن ثم، فإن شبه – المونولوج يرتبط فى مسرحية "رجل المصادفة" بما ينعته جان بيير راينارت Jean Pierre Ryngaert بتقاليد الثرثرة.

ماهى الحكاية؟

لا توجد حكاية ذات أحداث متسلسلة. هناك فقط مشهد واحد لرجل يقابل امرأة فى مقطورة قطار يعبر الطريق من باريس إلى فرانكفورت. على طول هذا السفر تبدو كلا الشخصيتين مشغولتين بنفسيهما. فالمقاطع الحوارية الطويلة تتوالى وتتشابك: يتكلم الرجل لفترة طويلة ويصمت، وتبدأ المرأة فى الكلام بدورها دون أن يبدو كلام كل منهما موجها إلى الآخر أو ردا عليه. كل يتكلم وكأنه فى عالمه الخاص. ومع توالى صفحات طويلة يتضح لنا أن هذا الرجل كاتب مشهور، بل إنه مؤلف الكتاب الموجود مع المرأة؛ كتاب (رجل المصادفة). يتعلق الأمر إذن بحكاية كاتب مشهور يلتقى صدفة فى قطار بإحدى قارئاته التى انتهت للتو من قراءة آخر أعماله، وبحكاية قارئة عادية التقت صدفة بكاتبها الأثير. كل منهما يعرف



المسرح المعاصر ولعبة التضليل



• مسرحية «حديقة الغرباء» للكاتب إبراهيم الحسينى يقدمها نادى مسرح الإسماعيلية من إخراج محمد حامد فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح.

● إن أفضل تحرك لمجموعة الشخصيات عندما يكون ضمن ثنائية فضائية فيها تتشكل الأحداث وتتبلور الشخصيات وتتوالد دراما التناغم والتقابل، والمسرحى يدرك جيداً أن العمل على هذه الثنائيات الجزئية فى ثنائية الفضاء الكبرى هو إدراك لسر الدراما.

المونولوج يتغيا إعادة التكوين من جديد كلعبة البازل

لايزال المسرح المعاصر يمارس لعبة الخداع والتضليل اللذين دشنهما بيكيت

شبه المنولوج يستدعى فينا الانخراط الواعى كمصير جوانى



المسرح وألعاب البازل

الآخر منذ البداية لكنه يفضل سياسة التجاهل.

هذه الحكاية البسيطة التى لا يحدث فيها أى شىء غير متوقع تتمدد عبر أشباه مونولوجات تشمل الأفكار الداخلية العميقة، تتكمش وتتكمش لتصير مونولوجات داخلية يضيع المتلقى فى خضم آراء أصحابها فى الحياة الميتة.

أيكون شبه – المونولوج هو الوافد الجديد للمسرح المعاصر؟ ذاك حكم قبل أوانه، مادام باتريس بافيس Patrice Pavis يؤكد بأن أى حصر لشكل المسرح المعاصر إنما هو محاولة سابقة لأوانها. محاولة بافيس Pavis نفسه لتشخيص التحولات فى المسرح المعاصر إنما كانت مجرد إغلاق مؤقت لداعى القيام بجرد خاص لمنجزات هذا المسرح مع نهاية القرن العشرين.

ولعله محق فى ذلك إلى أبعد الحدود، ذلك أن لا أحد بإمكانه حصر هذه التحولات والحكم عليها مادامت لا تزال مشرعة على تحولات أخرى لا تعرف التوقف. لا يزال المسرح المعاصر يمارس علينا ذلك التضليل والخداع اللذين دشنهما بيكيت Beckett فى منتصف القرن الماضى، والكاشفين عما نعتته سيجلد بوجوميل Sieghild Bougmil بـ: "خفة العدم" أو الحياة المفتقدة. إن المرأة فى « رجل المصادفة» شعر بالحنين أى نعم، لكنه الحنين إلى حياة مفقودة لم تكن يوما ما / حنيناً لما لم يجر على الإطلاق.

شبه –المونولوج هو الاعتراف والإدانة فى آن واحد: اعتراف بعذابنا الروحى بالقواعد التى حبسنا فيها أنفسنا، وإدانة للتقاليد الرأسمالية التى قولبتنا وفق قالب وحيد انمحت معه الحياة "الحياة غائبة لأنها مخنوقة بالقواعد التى تنظمها. لقد فقدنا حتى القدرة على التفكير" . هذا بالضبط ما عبرت عنه المرأة بقولها:

"المرأة. من يستطيع أن يقول شيئا مترابطا أيا كان عن حياة ما؟ أو أيضا كل هؤلاء الحمقى الذين أخفوا كما هائلا من المعانى عن كل شىء ولم يذكروا ما يعبر عن أن كل شىء قد أفلت من بين أيدينا وأنه ليست لدينا أية قدرة أو سلطة على كيف يتسنى لشبه المونولوج أن يعبر عن الكثافات والصيرورات؟ عبر ما يمكن نعته بالتشييد البارد للمواضيع. لا مجال للتعبير إلا عبر التحرر من الجوانيات المفترضة للمعانى، ومن نسقية الأسلوب. تكتب ياسمينا رزا بلغة ملغزة وصيغ هشة.. تعوض معرفة اللغة باللغة – المعرفة ككينونة متعددة مفتوحة. لغتها لا يوجد الأشياء».

فلأن الحياة مفتقدة ومغيبة فلا مجال لوجود أحداث متسلسلة. بل إن وجود مثل هذه الأحداث المنتظمة غير مقبول أو مبرر أصلا.

لكن، أيمكن أن يوجد مسرح بلا أحداث؟

ليس هذا بجديد. لقد أثبت بيكيت Beckett وبنجاح منقطع النظير، أنه بالإمكان إنتاج وإبداع مسرح بلا أحداث ولا شخصيات ولا حتى لغة منطوقة/ مجرد من الزمان والمكان. وأعمال من قبيل: فصل بلا كلام 2 ، لست أنا، أكواد Squad.. .. شاهده على ذلك. أن كل ما تفرزه مسرحية معاصرة من قبيل "رجل المصادفة" مجرد ترتيلات ذاتية تصير معها الذات هى المركز الحقيقى للعالم.. ثرثرات لا جدوى من القبض على معانيها لأن الفهم يصير بلا جدوى ما دامت الحياة كلها تصير غير ذات معنى. القطار نفسه وكأنه يسير نحو مشارف النهاية وهى هنا محطة الوصول إلى فرانكفورت. تقول ياسمينا رزا: "عندما نصل، ننتهى.." ومن ثم تنتهى المسرحية دون أن يصل القطار إلى أية محطة.

"لعبة البازل"Puzzle

فى شبه المونولوج تتدفق الحياة - La vie لا نقصد المعيش

- Le vécu الدفق الحيوى، ما وراء عنف المعنى.

سقف ناظم لها.. إنها تجرب على اللغة والمفردات، والتجريب هنا هو ما لا يستطيع الطاعن فى اللغة تخيله أو قوله، لأنه يظل أسيرا لما هو معيش لا للحياة. والأهم فى الحياة هو فاعلية التجريب. يقول دولوز Deleuze : "لن نكف عن التجريب حتى فى مواجهة الموت".

شبه المونولوج يستدعى فينا الانخراط الواعى، ينادينا كمصير ينضج فى جوانيتنا.. منذ ما قبل الولادة. إنه يستدعى فينا الرحيل نحو عوالم لم تتشكل بعد، ونسيان هذا المعيش الذى نظنه حياة. لم نولد أحياء ولكننا نصير كذلك. عن طريق شبه المونولوج، تصير الشخصيات حية، تحرر الحياة فى دواخلها. إنه زخم رغبوى – تعبيرى فى نفس الآن، وحدة مركبة Unité complexe للحياة والفكر. جمالية تأرجح Esthétique de l’oscillation بينهما.

تختار ياسمينا رزا شبه المونولوج كلغة للمنفى من خلالها يكون الشاهد الذى لا أحد يشهد له. خطاب بلغة المنفى تفقد فيه الشخصيات الاستيطان فى التراب العام والارتحال فى متاهات أتربة خاصة. إنه استراتيجية غفل وانبناء للمجهول: انفلات من أية وصاية.

د. يوسف الريحانى

دراماتورج ومخرج من المغرب
مدير الدراسات بالمعهد الوطنى للفنون الجميلة بتطوان



● الإدارة العامة للجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة بدأت فى الإعداد لمهرجانها السنوى للعروض المسرحية لفرق الهواة.

• لقد استفاد كتاب المسرح والرواية والملاحم من هذه القصص والأساطير فاستلهموها وأعادوا تشكيلها وصياغتها فى مقارباتهم النقدية للواقع، وهم بذلك حافظوا على الجذور الأولى للأسطورة وأغنوها بالفكر المتجدد.



(الميتاذات) .. طفل الأنابيب المسرحى

يقول سارتر " ظهور الثالث قضاء على الحب "

فالثالث إذن دخيل على العلاقة بين الأول والثانى، لكن مَنِ الأول ومَنِ الثانى اللذين وقعا أو ضبطهما الثالث فى حالة حب ؟! الأول المحب هو الباحث محمد حامد السلامونى، أما الثانى المحبوب فهو بحثه.

أما الدخيل أو الثالث الغيور المقتحم لخلوة العشق البحثية فهو المعقّب (الناقد)، وهذا اعتراف منّى مع سبق الإصرار والترصد باقتحام الخلوة التنظيرية لمُكنة حامد السلامونى الميتاذاتية .

ولعل السلامونى من حقه أن يصفنى بهادم اللذات ومفرّق طرفى الميتاذات.

على أن هناك مقولة لفاوست (فاليرى) تعطينى، كما تعطى كل من تمتع بشميم عرار بحثاً تفوح منه رائحة الجدة والرصانة حيث يقول (من تعطر يعرض نفسه). ولأن السلامونى قد تعطر ببحثه هذا، لذلك وصلتنى كما هو حادث لغيرى رائحة عطرة، فمشيت وراءها معجباً ومغازلاً لا يخلو غزله من تحرش نقدى.

هذا البحث واقع تحت عربة سارتر، ناهل من فيض مائدته الفكرية، فالسلامونى على مائدة تقدم الطعوم الشيطانية التى يتقدم فيها طبق الذات على طبق الآخر، (ومن يأكل مع الشيطان عليه أن يمسك بملعقة طويلة) بتعبير الشاعر الفرنسى (بول فاليرى) .

ولذلك تسلّح السلامونى بملعقة طويلة وهو يؤاكل مفكر الوجودية المادية.

على أصناف الطعوم المفاهيمية وقد تزاحمت على مائدة الميتاذات، التى أممها السلامونى، ودعانى إلى مشاركته على مائدة بحثه هذا. ولأنى أؤاكل السلامونى فقد استعرت من الشاعر د. نسيم ملعقته الطويلة. وقبل أن أطعم خبز السلامونى نظرت إلى الأطباق متشككاً، ومتطلعاً، لأن كل ما هو غريب يدعو إلى الدهشة فماذا وجدت على مائدة مبحثه؟! هذا طبق التشظى، وهذا طبق الفجوة وذاك طبق الراوى بذاته لذاته، أمام ذاته، وهذا هو الجمهور المرآة والمرآة الذات، وهذا طبق التلاشى، وذاك صنف الذاكرة الفردية، وهذا طبق سد الفجوة، وذلك هو طبق القطيعة . وذاك طبق فجوة الذات والقطيعة الأيديولوجية، وهذا شكل للارتداد الجماعى دفاعاً عن الهوية، وهذه أصولية إعادة بناء الذات أو إعادة بناء الذات بوصفها أصولية، وهذا مذاق يذيل آثار ما بعد الحداثة. أما هذا الصنف فهو مسبوك على طريقة قصيدة النثر – وهذا الذى هناك طبق الملاذ البديل لطبق الهوية القومية ولطبق الهوية الدينية – أما ذاك الذى أمام صاحب الدعوة فهو صنف امتطاء التعبير المسرحى للذات الفردية، من يتذوقه يهب باحثاً عن هوية بديلة هى تمثيل للعالم الخارجى. على أن الأهم من طعوم السلامونى المفاهيمية التى عجت بها مائدة بحثه، هو حديث المضيف نفسه فى الترويج لتلك الطعوم حيث يتردد صدى صوته فى أذنى (لم يعد الانتماء القومى أو الدينى موضوعاً، بل الذات هى الموضوع المطلوب الوقوف عنده وبحثه).

لاحظت من جملة استطراداته المفاهيمية على مائدة طعومه البحثية أنه يدعو لمسرح جديد لجيل جديد أدرك فيه اللاعبون على فضائه اللاشكلى قراءة الخرائط الإدراكية فأحلوها محل الواقع المعيش سداً لفجوة علاقة الذات الجمعية



والندوب التى أصابتها من جراء جلوسها الطويل حول مائدة الأيديولوجيا . كما أدرك السلامونى أن أولئك اللاعبين بساحة المسرح لا تطابق عندهم بين الدال والمدلول. وأن انفصال وعيهم عن الواقع قد خلق فجوة أخرى عندهم . وهذه الفجوة – بنص قوله- هى المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول فى العلامة اللغوية – عدم التطابق بينهما .

وتناسى – قاصداً – أن هذه الفجوة بين الدال والمدلول أو بين الفعل أو الشىء أو الأداة وما تدل عليه هى نفسها التى تأسس عليها مسرح العبث (فلاديمير يقول لستراجون فى نهاية الفصل الأول من مسرحية "فى انتظار جودو" : "هيا بنا نذهب" فيرد الآخر "هيا بنا نذهب" وإذا بهما يجلسان) الفعل هنا منفصل عن القول فهناك فجوة بين لغة القول ولغة الفعل. ويقترب بنا حديث السلامونى عن مسرح الميتاذات من تقنية السرد الانعكاسى المتشح بما اتشحت به قصيدة النثر وما ترامى من عالم الإنترنت وما انعكس من أشكال الرواية الجديدة، فكلها تشكل شظيات النسق المسرحى الذى هو بمثابة طفل الأنابيب المسرحى .

أسس الأستاذ حامد السلامونى بحثه على عدد من المحاور :

تعريف المصطلح الذى نحته تحت عنوان (مسرح الميتاذات) عرف فيه مصطلحه بتعريفات عدة منها:

ميتاذات : " تجربة فردية على هيئة لعبة تشتت واختلافات فى داخل شخصية نمطية تعادل تراكم لحظات خاطفة فى حياة تلك الشخصية أى أنها شخصية متشظية، خطا بها مفكك الأنساق محمّلاً بتناقضاتها فهى شخصية لا قوام لها".

تعليق: هى شخصية ما بعد حداثية إذن .

الميتاذات: "حالة تأويل مسرحانية يعمل فيها الممثل على تأويل الشخصية التى يمثلها".

تعليق: هل هذا معناه أن لا دور للمخرج فى عمل الممثل طالما أن الممثل قائم بأمر تأويل الشخصية، وهل هناك تأويل على نص أم هو تفسير، فالفرق بينهما كبير؛ الأول ناقض أو كاشف لعورات الخطاب وهادم لأنساقه، والتفسير توسيع وتعميق للخطاب وتعليل لأنساقه فى اتساقها مع خطاب النص أو العرض.

الميتاذات: "وجود بلا هوية . وهى على نقيض الشخصية المسرحية التقليدية –كما يرى السلامونى – التى تسبق ماهيتها وجودها".

تعليق: من قال إن الشخصية المسرحية التقليدية هى على إطلاقها وجود مسبوق بالماهية؛ أى أن جوهر وجودها قدّر فى الغيب؟ هل كانت (نورا فى بيت دمية) ماهية معطاه؟ هل (بيرجينت أو سالومى أو سليمان الحلبى أو الزير سالم أو هاملت أو لير أو جوليا) سبقت ماهية كل منهم وجوده، هل كانت (براكساجورة أريستوفانيس أو ميديا يوربيديس أو قرد أونيل كثيف الشعر) كذلك، هل كان (أورستس ذباب سارتر أو ليزى مومسه الفاضلة) كذلك؟ بالقطع لا . فلم الأحكام المطلقة إذن ؟!

"الشخصية فى مسرح الميتاذات حاملة لوجهة نظر محددة .. "

تعليق : هنا يناقض السلامونى نفسه حيث صرّح بأنها وجود بلا هوية وجود لا قوام له . معنى أن تكون لها وجهة نظر محددة هو أن لها ماهية . فلا وجهة نظر محددة لغير حامل لماهية أو لمن فقد التحكم فى جوهر وجوده.

"ممثل الميتاذات يختلف أداؤه من عرض لآخر" .

تعليق: كيف تكون لها وجهة نظر محددة وتعبيرها عن وجهة النظر المحددة تلك مختلفاً من عرض إلى آخر . هذا فى رأيى ليس شرطاً يقرن بكون الشخصية معادلاً لوجهة نظر محددة.

"فى مسرح الميتاذات يرى الجمهور نفسه فى الممثل والممثل يرى نفسه فى الجمهور".

تعليق: إذن نحن بصدد حالة توحد أو اندماج بين الممثل والشخصية، والممثل والجمهور، والجمهور والممثل وهذا يشكل الركيزة الأولى من ركائز المسرح التقليدى الذى هو نقيض لفكرة المسرح الجديد الذى يبشر به السلامونى . فالاندماج حالة انقطاع الممثل عن كل ما حوله عندما يتصل بدوره وهى حالة عدوى تنتقل إلى جمهور مسرح العلبة ويشكل مع الإيهام الذى هو تصديق كل معطيات العرض، مع علمنا بأنه خادع. جناحى نظرية المحاكاة الأرسطية.

"المسرح الجديد – ميتاذات » يرى فى الآخر تيهاً أو فراغاً".

تعليق: هنا يقع الباحث تحت عربة سارتر بوضوح؛ فسارتر يرى أن الأنا تنظر إلى الآخر بوصفه (مجرد شىء) إلى أن يتحقق التعامل بينها والآخر؛ عندها لا يصبح الآخر مجرد شىء أو (نفر) وإنما ينظر إليه بوصفه ذاتاً أخرى.

"المسرح التقليدى" فى رأى السلامونى "يرى فى الآخر مسافة ضرورية على الأنا أن تقطعها وصولاً إلى الذات".

تعليق: ربما كان هذا متصلاً بالمسرحية الوجودية فكذا كان حال (ليزى مع سام) فى (مومس سارتر الفاضلة) . والمسرحية الملحمية تتباعد فيها أداءات الممثل عن الشخصية والجمهور عن العرض فيما يعرف بالتغريب أو التبعيد أو المسافية : وليست المسرحية العبثية ولا الملحمية ولا التسجيلية ولا الوجودية مسرحيات تقليدية.

"المسرح الجديد يحيل المتفرج إلى ذاته كى يموضعها هو الآخر، فعليه أن يقطع الآخر ويسعى بنفسه للإجابة عن سؤال الذات".

تعليق: الإحالة إلى الذات تحتاج إلى موقف متأمل، والتأمل فى عملية التلقى ينفى حالة الحضور التى هى جوهر العملية المسرحية برمتها على اختلاف أنواعها وأشكالها ومناهجها وأساليبها، وهذا ما سجن المسرح الذهنى والكثير من صور المسرح الشعرى وتعبيراته فى سجن التأمل حيث يحتاج المتلقى أن يفك شفرات الصورة الذهنية المركبة فيحولها إلى صورة معنوية أولاً، حتى يمكن فهم دلالتها فيما بعد. وبذلك يفوته حوار تال لا ينقطع بأداء ممثل وآخر.

"شخصية الميتاذات معلقة ولا قوام لها"

تعليق: ومع ذلك فهى تنبرى فى ملء حالة الفراغ التى تعيشها وهنا ليس أمامها سوى البوح بكل أسرارها الماضية دون أدنى حرج كما فى المسرحيات التى اتخذها الباحث شواهد على ما أطلق عليه مسرح (الميتاذات) مثل: (كلام فى سرى) (النافذة) (الكونشرتو الأخير) فالشخصية فيها تعيد صياغة هويتها حيث تتخلص أمامنا من ماهيتها المعطاة السابقة على وجودها مع أن السلامونى يراها وجوداً بلا ماهية على نقيض الشخصية التقليدية – التى هى فى نظره – وجود وماهية، دون أن يحدد أيهما تسبق الأخرى.

"الميتاذات هو المسرح السيرى : مسرح السيرة الذاتية .. يلعب دور الحافز الذى يثير فى المتفرج استجابة ما".

تعليق: هو لون من مسرح السيكودراما إذن.

كان هذا هو تعقيبى النقدى على بحث (الميتاذات) الذى نشره الأستاذ محمد حامد السلامونى على حلقات فى جريدة مسرحنا المصرية، وأعاد إلقاءه ضمن فعاليات المؤتمر العلمى للمسرح الإقليمى الذى أقامته هيئة قصور الثقافة بمدينة المنيا فى الفترة 12 إلى 16 ديسمبر 2007 .

هذا طبق التشظى وهذا طبق الفجوة وذاك طبق الراوى بذاته لذاته !!



الإحالة إلى الذات تحتاج إلى موقف متأمل والتأمل ينفى حالة الحضور

د. أبو الحسن سلاّم



• الفنان أحمد الصايغ مؤلف ومخرج مسرحية «الليلة سمرة» شكا من سوء معاملة إدارة الثقافة بالبحرين وعدم مساعدته لإتمام العمل.

• المسرح الطبيعى يعفى المتفرج من إكمال الرسم أو التخيل كما يحدث عند الاستماع إلى الموسيقى، ويقدم للمتفرج وبشكل بصرى كل شىء، علماً بأن العمل الفنى لا يستطيع أن يؤثر إلا عبر الخيال.



انت فين يا مسرح المعهد؟!

زكى طليمات

فاروق حسنى

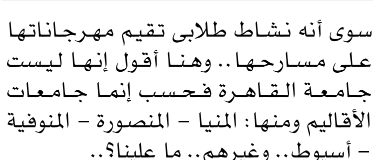
مفارقة غريبة تلك التى حدثت فى اليوم الثالث والأخير لمهرجان زكى طليمات الذى ينظمه المعهد العالى للفنون المسرحية منذ بداية الثمانينيات على يد د. فوزى فهمى والمفارقة هى عرض «ألا أونا» الذى يتحدث عن الانتماء للوطن والأرض والشعب. فى حين أن العرض يقدم على مسرح الطليعة أى خارج الوطن.. حقيقة مسرح الطليعة وجميع مسارح مصر هى مسارح لوطننا الحبيب لكن الانتماء كما تعلمناه صغاراً يبدأ من الأصغر فالأكبر أى يبدأ من الأسرة ثم الشارع ثم الحى حتى يصل إلى الدولة.
ولعل ما أحدثه مهرجان زكى طليمات – منذ الثمانينيات وحتى الآن، إضافة إلى تخليد ذكرى مؤسس المعهد – هو ترسيخ الانتماء للمعهد سواء بين الطلاب الحاليين أو السابقين من خلال اللقاء المشترك فى هذه الاحتفالية لقاء يعيد ذكريات الماضى حيث كان يقف نجوم الحاضر على خشبة مسرح على فهمى مسرح المعهد العريق – الذى أشك أن طلبة المعهد يعرفون أنه مسرح على فهمى، هذا إن كانوا يعرفون أن هناك مسرحاً بالمعهد أصلاً – والمسئولية هنا ليست مسئولية طلاب المعهد خاصة وأن معظمهم لم يقف على خشبة مسرحه من قبل.. ببساطة لأن المسرح تم إغلاقه منذ عام 2005 عقب مأساة بنى سويف.
وفى «ألا أونا» أطلق شباب ونجوم المعهد صيحة قبل بداية العرض وهم فى كواليس مسرح زكى طليمات (الطليعة) صيحة هزت الكثيرين ممن يعشقون هذا المعهد وأنا منهم.. حيث انطلقت صيحة.. «فينك يا مسرح المعهد» إنها صيحة معبرة عما يشعر به طلاب المعهد حينما يقدمون مهرجانهم خارج معهدهم.. إنه شعور الغربة كانت صيحتهم تحمل كل المشاعر الصادقة لمعاناتهم ليس على مستوى المهرجان بل على مستوى مشاريع التخرج..
فهل لنا أن نصدق أن على مسئولى المعهد البحث دائماً وكل عدة أشهر عن أماكن لعرض مشروعات طلاب مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا والدراسات الحرة؟ إنها امتحانات الطلاب وهى امتحانات تشترط وجود الجمهور باعتبار أن العرض المسرحى لا يكتمل إلا بوجود الجمهور وبالمناسبة كان لهذا المهرجان وقت أن كان يقام على مسرح المعهد جمهوره من المنطقة المحيطة وأنا كنت واحداً منهم قبل التحاقى بالمعهد بل أكاد أؤكد أن هناك من تعلم الفن وعشقه والتحق بالمعهد بسبب علاقته بهذا المهرجان.
عموماً السؤال الحقيقى لماذا أغلق مسرح المعهد؟
والإجابة ببساطة: إنها حالة الفوبيا التى انتابت الجميع بعد مأساة بنى سويف. فكان أن أصبح كل مسئول يبحث عن تأمين نفسه



الجماهير أغلقت باب الخروج

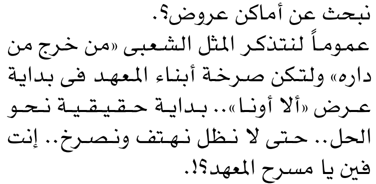
أولاً بعد أن طالت الاتهامات العديد ممن ليست لهم صلة بالموضوع والذين برأهم القضاء العادل فيما بعد.. أقول حاول الجميع أن يبعد المسئولية عنه فكان قرار إصدار موافقات من الدفاع المدنى بصلاحية المسارح؟ وبالطبع فإن الدفاع المدنى خشى هو الآخر المسئولية بعد الاتهامات التى وجهت له وللمطافى.. فكان القرار الأسلم هو أن المسارح غير آمنة؟ ووضع الدفاع المدنى شروطاً منها ما هو تعجيزى حتى يسمح للمسارح بالعمل.
وقد استطاعت مسارح الدولة التغلب على ذلك وأعتقد أنها بعلاقات خاصة وقوية فسمح لها بالعمل فى حين أن مسرح المعهد مازال مغلقاً.
والنتيجة هى عدم الإحساس بالانتماء؟ وستكون العواقب وخيمة فى المستقبل.
أما مشكلة مسرح المعهد فتكمن فى عدم وجود حنفية مياه لتأمين الحرائق؟ تصوروا حنفية مياه مع العلم بأن خلف المسرح مباشرة حنفية مياه؟..
عموماً ليس هذا هو الموضوع.. فالأهم أن مسارح الجامعات التى لا علاقة لها بالمسرح





صرخة أبناء المعهد بداية حقيقية للحل

سوى أنه نشاط طلابى تقيم مهرجاناتها على مسارحها.. وهنا أقول إنها ليست جامعة القاهرة فحسب إنما جامعات الأقاليم ومنها: المنيا – المنصورة – المنوفية – أسيوط.. وغيرهم.. ما علينا؟..
الأهم أن كل هذه المسارح ليست أكثر أمناً من مسرح المعهد، وهنا لا أطالب بإغلاق هذه المسارح.. لأنها بالفعل مسارح آمنة.. لكن أقارن بينها وبين مسرح المعهد بل أقارن بين مسرح المعهد ومسرح الطليعة، فمسرح الطليعة فى أيام المهرجان شهد ازدحاماً شديداً وصل إلى حد جلوس الجمهور على جانبى خشبة المسرح إضافة إلى الوقوف أمام فتحاته أو أبوابه الثلاثة ومنها الباب المؤدى إلى دورات المياه. وحسب نظرية الفوبيا فإن ذلك ينذر بتكرار كارثة بنى سويف – لا قدر الله – مع العلم بأن الأوضاع مختلفة وأن أسباب كارثة بنى سويف مازالت مجهولة.. وألصقت بالشمعة المظلومة. عموماً إذا كان الأمر كذلك فى مسرح سمح له بالعمل. فإن مسرح المعهد لمن لا يعرف به خمسة أبواب منها الباب الرئيسى فى مدخل صالة المعهد والمواجه للأبواب الزجاجية التى يمكن أن تفتح ليصبح المدخل الرئيسى مواجهاً مباشرة لحديقة الأكاديمية – أى الشارع – إضافة لممرين يحتوى كل منهما على بابين.. هذا بالإضافة إلى وجود باب خلفى يطل على الخارج وقريب من باب الشارع الخلفى.. كما أن المسرح يتسع لأكثر من ثلاثمائة متفرج إضافة إلى حوالى مائة آخرين فى البلكون الذى له مداخل أخرى..
بعد كل ذلك نقول إن المسرح غير آمن..
عموماً هنا أعتقد أن المسئولية يشارك فيها الطلاب ليس لصمتهم ولكن لأسلوب عروضهم فالحقيقة أنه كان بإمكان الطلاب أن يقيموا مهرجانهم داخل معهدهم وذلك بتقديم عروضهم فى مدخل المعهد بعد اختيار نصوص وأساليب إخراج وتمثيل تلائم المكان.. لو فعلوا ذلك لصفقنا لهم ووقف الكثيرون إلى جوارهم.. بل ولتبعهم أساتذتهم الذين قاطعوا المهرجان فلم يحضر المهرجان سوى العميد والوكيل والدكتورة سميرة محسن عضو لجنة التحكيم.. أما الأساتذة فلم يظهر منهم إلا عبد الناصر الجميل، رضا غالب، أيمن الشيوى، علاء قوقة، وفى أحد عروض اليوم الأخير فقط.
كان بمقدور الطلاب تقديم عروضهم أمام بهو الأعمدة وسلالم المعهد.. إنها ليست مزحة فجميعنا يتحاكى بما قدمه الفنان محمد صبحى – أثناء دراسته بالمعهد – لمسرحية هاملت فى هذا المكان، وقد كنت أحد متابعيه وأذكر أننى رغم صغر سنى وقتها وعدم إدراكى للعرض ومعناه إلا أننى انبهرت بل كان أهل المنطقة حريصين كل الحرص على الحضور يوميا لمشاهدة العرض. كل ذلك لا يعنى أيضاً الاستسلام لغلق مسرح المعهد.
فهناك قنوات أخرى وأستطيع أن أؤكد أن الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة يسعى جاهداً لإعادة افتتاح المسرح بعد توفير طلبات الدفاع المدنى بل وتطوير المسرح. خاصة بعد أن جاء قرار الدفاع المدنى حجر عثرة أمام طموحاته لمسرح المعهد عموماً يجب أن نعلم أن مسرح المعهد هو بداية الانتماء للمعهد.. فهل نسعى جميعاً لافتتاحه؟ وهل يسعى طلاب المعهد لتأكيد الانتماء والتغلب على الظروف.. أم نظل نبحث عن أماكن عروض؟.
عموماً لنتذكر المثل الشعبى «من خرج من داره» ولتكن صرخة أبناء المعهد فى بداية عرض «ألا أونا».. بداية حقيقية نحو الحل.. حتى لا نظل نهتف ونصرخ.. إنت فين يا مسرح المعهد؟!.



محمد زعيمه



• إدارة الثقافة والتراث الوطنى بالبحرين تعلن خلال الشهر القادم نتيجة مسابقتها السنوية فى التأليف المسرحى.



• فى المسرحيات التاريخية يعتمد المسرح الطبيعى طريقة نسخ الأسلوب التاريخى، وهو ما اعتبره رولان بارت مرضاً يقوم على تضخيم الوظيفة التاريخية أو ما يمكن تسميته بالحقائقية الأثرية. بحيث تتحول خشبة المسرح إلى معرض لأدوات العصر المتحفية.

عرض مسرحى من تأليف البابا شنودة

ماذا يفعل الشيطان فى عصر العولمة؟

أن يقدم البابا شنودة الثالث نصًا تمثيليًا مطبوعًا ويوافق على أن يقدمه مسرحيا شباب الكنيسة فذلك يعكس رؤية ثقافية وافية جدا وإيمانًا بدور الفنون وعلى رأسها المسرح فى أن تناقش قضايا الدين والفكر والمجتمع فى ثوب فنى ورمزى ودلالى قادر على الوصول إلى قلوب ووجدان وعقول الناس فى وقت واحد.
وهو إيمان أيضا بدور الفن فى صنع مجتمع أفضل وقدرته السرمدية فى التطهير والتنوير والتغيير.
سبق للبابا شنودة تقديم مسرح شعرى فى كتابة "انطلاق الروح" فى أوبريت "آدم وحواء" الذى كتب بعنوان "فى جنة عدن" ويحكى قصة خروج آدم من الجنة بغواية الحية التى تكلم الشيطان على لسانها، كما قدم ثلاث قصص هى "حدث فى تلك الليلة" 1948 أبونا أنسطاسى" 1962والثالثة "أمهلنى أسبوعا2004
أما هذا العمل فإن البابا يقدمه بنفسه ليس كقصة وإنما رواية تمثيلية.. أى أنها كتبت لتقرأ وتمثل.
وفى عرض مسرحى متفرد يثبت المسرح القبطى أنه قادر على طرح ما يدور فى عالمه المعاصر. عالم العولمة والكمبيوتر والإنترنت والفضائيات والسماوات المفتوحة. عالم الانحلال الأخلاقى والمادى وعبدة الشيطان والمبادئ الهدامة، عالم الموسيقى المجنونة والإيقاعات المحمومة وأمراض العصر الحديث.
إننا إزاء مسرح حقيقى أصبح يقدم كل عام عشرات المسرحيات تتبارى فيما بينها وتشكل لجان تحكيم من مسرحيين متخصصين لتقييمها واختيار الفائز منها فى مهرجان الكرازة الذى يقام خلال أشهر الصيف على غرار مهرجان قصور الثقافة والمراكز الثقافية وهو جدير بالمتابعة ورصد السمات والخصائص التى تشكله. وأعتقد أنها ظاهرة صحية فى ظل ردة ثقافية نعترف بها جميعا آن لها أن تنحسر لكنها ما زالت تجد صداها فى مناخ سلبى يمسك بمنتصف العصا ويخشى المثقفون فيه التصدى بشجاعة لدعوى أن المسرح حرام والفن إباحية وعرى والموسيقى انحلال وخلاعة وتقدم وسائل الإعلام والفضائيات التى بلا عدد صورة مشوهة ومستفزة للفنون والغناء والتمثيل مبتعدة —وبقصد – عن الفن الراقى والجاد والهادف ليجد المغرضون والمخربون لعقولنا ولفنوننا فرصتهم سانحة ليلقوا دعواهم وفتواهم حول الفنون مسلطين عليها حرابهم وسهامهم وقد تناسوا أن الفن هو صانع الحضارة الأول حين اختار الإنسان الخيال والعقل ليؤسس بهما مستقبله وليصبح الفن هو تراكم الحضارة الإنسانية على مدى العصور.
فى ظل هذا المناخ يصدر البابا شنودة بابا وبطريرك الكنيسة الأرثوذكسية كتابا على شكل تمثيلية أو مسرحية من فصل واحد بعنوان "جلسة صاخبة فى جامعة سلطان الظلام" ويسمح أن يقدمه شباب الكنيسة فى إطار عرض مسرحى يقدم على خشبة المسرح وأن تقوم بعض القنوات الفضائية بتصويره مثل قناة "كوبتك" التى تعبر بشكل غير رسمى عن الكنيسة القبطية فى مصر.
الجديد أن البابا يقدم بنفسه هذا الكتاب باعتباره رواية تمثيلية وهو ما تم فعلا عندما وافق البابا شنودة لنيافة الأنبا إبرام أسقف محافظة الفيوم وأديرتها بأن يقوم أبناؤه بتقديم هذا العمل على مسرح دير العزب بالفيوم والذى تحمس له فريق الشباب ليقدموا عرضا مسرحيا يأخذ بأحدث التقنيات المسرحية ويقدم عرضا مسرحيا معتمدا على الصورة والتشكيل. الصورة البصرية التى أصبحت سمة المسرح الحديث والبطل الحقيقى فى العرض المسرحى، والتشكيل الذى يملأ الفضاء المسرحى بالحركة والمتعة والجمال.
الدلالة هنا أهم من الحدث نفسه...
الدلالة الأولى تعكس تفهم رأس الكنيسة لدور الفنون وضرورتها بصفة عامة لأن المسرح هو أبو كل الفنون الذى يضمها جميعا... يضم الكلمة والموسيقى والفن التشكيلى والفن الحركى والغناء والأزياء والديكور، وأن الفنون ليست حراما ولا بدعة ولكنها ضرورة كما يقول الشاعر النفسى جان كوكتو "الشعر الضرورة... وآه لو أعرف لماذا؟".
إنه ضرورة لأنه يعبر عن فطرة إنسانية للجمال والفن حتى فى عصر ما قبل الحضارة عندما زين الإنسان كهفه بالرسومات ورسم أوانيه الفخارية بأشكال فنية وبنى القارب الذى يعبر به النهر فى شكل جمالى وأنشد أناشيده الدينية ليسترضى الآلهة والطبيعة والريح والنهر والعاصفة وليغنى بها فى أوقات العمل فيستعيد قوته ويشحذ همته ويدق الطبول قبل الحروب لتكسبه حمية وشجاعة ويرقص فرحا ليعبر عن حالة وجدانية لا تستطيع الكلمات أن تصفها... الفن ضرورة لأنه الوحيد القادر أن يعيد توازن الإنسان النفسى ويعبر عن عالمه الداخلى بما يعجز عنه كل علماء الأرض بكل مخترعاتهم ولغاتهم.
الدلالة الثانية أن الفنون ليست منفصلة عن الدين وليست منافية له.. وأن الفن يمكن أن يكون فى خدمة الدين شريطة أن نحسن توجيهه واستخدامه فالفن رقى بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية وأن الفن الذى يعتمد على الغرائز أو على الانحطاط بالقيم العليا ليس فنا على الإطلاق ولا يجوز حتى إطلاق اسم الفن الهابط عليه لأنه بالإطلاق ليس فنا، لقد ارتبطت الفنون بالدين بل خرج المسرح بشكل خاص من عباءة الدين كما فى مصر وعند الإغريق.
الدلالة الثالثة أن الكنيسة فى شخص قداسة البابا شنودة غير منفصلة عن عالمها بل راصدة للأحداث الرهيبة فيه وغير بعيدة عما يحدث من تغيرات وتطورات على واقعة بداية من تفكك الشيوعية وثورة التكنولوجيا إلى البدع الحديثة والنظريات التى تروج لإنسان العصر الحديث بكل مخترعاته وتقنياته.
هذا العالم قدمه البابا داخل بنية العمل المسرحى نفسه مستعرضا إياه كاشفا ومناقشا حججه وأسانيده وهو يستعرض حيل الشياطين وأساليبهم فى خداع وغواية البشر ويكشف عن طرقهم التى تتم كثيرا باسم التكنولوجيا والحرية وتأليه الإنسان والتفسير المغلوط للكتاب المقدس وإثارة الحروب والفتن التى تفتك بالملايين والإلحاد والانحلال الأخلاقى الذى سخر كل منجزات العلم الحديث لصالحه. والرواية كما كتب البابا شنودة نفسه فى مقدمتها "تدور فى الجامعة التى يعمل فيها أساتذة الشياطين تحت رئاسة إبليس الذى هو بطل الرواية وقد تكلم فيها 17من الأساتذة الشياطين".
جمع البابا فى كتابه بين التحليل العميق لفكر الشياطين وشخصياتهم ووصف المشهد الذى يتم فيه الحدث بين السخرية والفكاهة الفنية اللازمة لتلقى الجمهور واستمتاعه مؤكدا أنه يقدم نصا مسرحيا متكاملا.
لقد نجح شباب المسرح القبطى بالفيوم أن يقدموا عرضا يعتمد على إبهار الصورة فى المسرح ويصبح التشويق والإثارة الفنية ناتجا ليس عن تدفق الحدوتة أو درامية الصراع ولكن من خلال التشكيلات الفنية والحركية التى يقوم بها الممثلون واستخدام موتيفات الديكور فى ملء الفضاء المسرحى بثراء لونى وحركى واستخدام شاشة السينما وإدخال ما يعرض عليها فى نسيج العرض لتقدم حمى الشباب فى موسيقى الجاز والروك أند رول مصاحبة لشيطان الفساد والانحلال وتهبط الشاشة مرة أخرى لتقدم صورا حقيقية للحروب والدمار التى يهلك بها الإنسان أخاه الإنسان ويقهر بها عالم الغرب عالمنا الثالث فى الحروب الأهلية والتى تقودها أمريكا ضد العراق وأفغانستان.
قاد فريق العرض مخرج شاب امتلك رؤية فنية وجمالية متميزة هو سامح بشرى فاستطاع أن يقدم عرضا مسرحيا تكون البطولة فيه للصورة على المسرح.
نجح أن يقدم فريق العرض من خلال تشكيلات بصرية قادرة على إدهاش وإمتاع العين معا وأن يجعل المشاهد يستمتع بالحوار الفكرى الثرى دون ملل فهو تارة يشد المتلقى إلى أحداث العالم الساخنة ومشاكله وحروبه الدامية وتارة يدخل به إلى حلقات الدجل والشعوذة وقارئى البخت ثم يجعله مشاركا فى موسيقى صاخبة ورقصات هستيرية محمومة وكأنه يقدم بانوراما حية لعالمنا الحديث.
أما فريق التمثيل فقد تألق فيه مينا سمير فى دور رئيس الشياطين ودينا رأفت فى دور شيطان الفساد وإبرام سمير شيطان المجد الباطل وبيتر وديع ونيفين نبيل فى مشاهد الدجل والشعوذة، برز أيضا أداء بولا بشرى، نيفين نبيل، باسم ناجى، سالى إسكندر، ماركو سمير، فيبى مسعد. تميز العمل أيضا بالجماعية فى الرؤية والتصميم فكان الديكور نتاج فريق ناجى مجدى، مايكل رشدى، إبرام ثروت، باسم يوسف، أنطون سميح، شنودة رشدى، ومينا سامى، كذلك الإضاءة الواعية والموظفة جيدا لفريق عمل من جون ثروت وميشيل مجدى ومينا نجيب وكلهم من الشباب خريجى الجامعات والعاشقين لفن المسرح.
هنأ الأنبا إبرام أسقف الفيوم فريق العمل على العرض المسرحى وعقب عليه تعقيبا واعيا تناول التفاصيل الفنية فيه بما فيها المشاهد والملابس والديكور مؤكدا سعادته به. تشجيع الأنبا إبرام دفع شباب المسرح القبطى بالفيوم لعمل اجتماعات مكثفة لتقديم مسرح قبطى بسيط يمكن أن تمتد عروضه إلى القرى والمراكز.



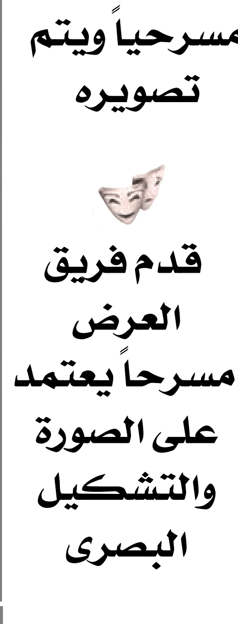
منتصر ثابت



المسرح القبطى أثبت قدرته على طرح ما يدور فى العالم المعاصر

البابا سمح للشباب أن يقدموا عرضاً مسرحياً ويتم تصويره

قدم فريق العرض مسرحاً يعتمد على الصورة والتشكيل البصرى



البابا شنودة



• المخرج والناقد محمد زعيمه يستعد لتقديم عرض مسرحى جديد من تأليفه وإخراجه لفرقة قصر ثقافة الفيوم.

العدد 26 | 7 من يناير 2008

مسرحنا
جريدة كل المسرحين
25

• تخفف المسرحيون من وحدتى المكان والزمان وظلوا ملتزمين بوحدة الموضوع فترة طويلة ثم حلت محلها وحدة الفكرة وتشظت الموضوعات فى إطارها. وقد منحتهم الحرية فى تعدد أمكنة الأحداث فى العرض المسرحى مساحات واسعة من التخيل والإبداع فى رسم خصوصيات المكان.

الصورة المرئية فى المسرح الكنسى

بدخول العصر المسيحى وانتشار الكنائس، كان هناك لون جديد تميزت به الكنيسة، وهو ترتيل خاص بها أطلق عليه الترتيل الجريجورياتى فهو "عبارة عن ألحان مونودية، أى ذات سطر لحنى واحد لا اصطحاب له ، وقد سميت أيضاً الغناء البسيط (بلانشان) ،وحتى بعد أن تطورت الموسيقى إلى الأسلوب البوليفونى وأصبح الغناء يؤدى بأسطر لحنية مختلفة ، بقيت أناشيد البابا جريجوريوس هى الأساس الذى يشاد عليه هذا البناء متعدد الأصوات والعناصر التشكيلية لهذا النوع من الغناء، هى ذاتها القائمة فى بناء ومعمارية الكنائس، حيث كان الأمر أولا فى صورة إنشاد كنسى يؤدى داخل الكنيسة كوسيلة جذب للمصلين مع سيطرة الطابع الدينى على الإنشاد، وكان هيكل الكنيسة هو القالب الذى تصب فيه الموسيقى ألحانها الدينية، لتصبح الكنيسة بعمارتها هى الفراغ الذى يضم الشكل ويحوطه، ويكون للنوافذ العالية والأبواب المرتفعة الأثر المباشر فى تحقيق السمو والارتقاء لأعلى ويرجع تاريخ الألحان "الجريجوريانية" إلى المخطوطات التى نقلت من القرن التاسع "وكانت مدونة بالرموز المعروفة بالنوما".

وقد اختلفت عن الطريقة اليونانية التى استخدمت حروف الهجاء اللاتينى، وكانت طريقة الرموز هذه هى التى مهدت البداية إلى الطريقة الحديثة فى التدوين، حيث إنها أيسر فى الاستخدام.

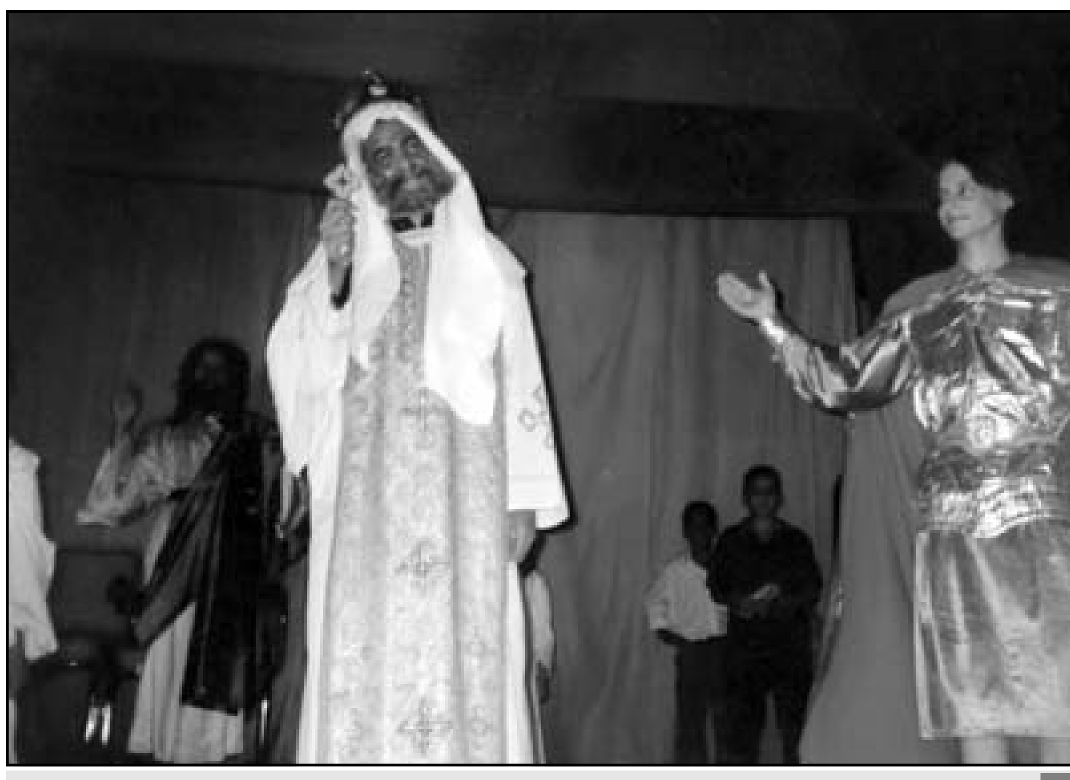
كانت الألحان الجريجوريانية تتبع نظاما خاصا بها وذلك على سلالم موسيقية تعرف بالمقامات الكنسية، واقتصر الترتيل الجريجوريانى فى بادئ الأمر على أصوات الرجال فقط "حيث كان صوت المرأة ممنوعاً فى الكنيسة".

واختص الترتيل الجريجوريانى بالكنيسة واعتبر وسيلة جذب مفضلة للمصلين، ولما كانت الكنيسة تسعى إلى الانتشار من روما إلى شعوب أوربا ، وقد استطاعت أن تحقق ذلك بالفعل، وأدى تبعاً لذلك نقل الترتيل الجريجوريانى إلى تلك الشعوب الأوروبية، ولم يكتف بذلك فقد سعى إلى تطوير هذا الفن بما لديه وما يتفق ومتطلبات كل بلد، فكان البدء بالجزر البريطانية. فقد "أضافت مدرسة سان جال إلى الترتيل الجريجوريانى تلحيناً جديداً يعرف (بالسكونسة) ومصدره الكنيسة الشرقية، ففى آخر التهليلة يمتد صوت المنشد بمقطع (آه) فى تهليل بهيج أشبه بالتقاسيم" (والسكونسة) هذه تعنى جملة تابعة ، وبذلك يأخذ الترتيل الجريجوريانى بعداً جديداً بجانب انتشاره فقد يدخل معه الإمتاع بجمل تابعة منفردة فى شكل تهليل جميل له جذب خاص ، فينال إعجاب المستمعين ، مما يجعل المؤدى يزيد أكثر مع الأخذ فى الاعتبار أن الأمر مازال داخل الكنيسة ، حتى لا تقع العين إلا على مناظر الكنيسة الداخلية وهيكلها ، بالإضافة إلى قساوستها المؤدين، فلم يزل المناخ التشكيلى مناخاً دينياً، وهو ما اشتملت عليه الكنائس من جداريات بالفسيفساء برسوماتها التى تحمل معانى لآلام المسيح، كذلك الزجاج المعشق بالرصاص والجص والتى تتناول صورا لملائكة وأيضا للسيدة العذراء والسيد المسيح وذلك فى ملامح جامدة تدل على التقديس والاحترام الدينى.

لم تقتصر الموسيقى على الكنيسة، بل كانت هناك الموسيقى الدينية والموسيقى المصاحبة للشعراء الجوالين هناك ، وفى فرنسا أطلقوا عليهم شعراء التروبادور. وهم جماعة كانت تجوب أوروبا و تميزت بألوان غنائية خاصة بها، كانت أماكن عروضهم قصور الأمراء والنبلاء وذلك بدعوة منهم فيقدمون الفنون وألوان الغناء الخاص بهم. "وهم الشعراء المغنون بجنوب فرنسا وفى إقليم الروفانس وما جاوره من أقاليم. أما (التروفير) فهم شعراء الشمال الفرنسى وكان من بين هؤلاء وأولئك أمراء وفرسان مثل الكونت غليوم التاسع والملك ريتشارد قلب الأسد ، وأعظم من عرف فى فن التروفير هو آدم دى لاهال المتوفى فى القرن الثالث عشر ".

كان فن التروبادور يؤدى بالتجول ، وحظى بلاط (لويس السابع) بعدد كبير مستخدمين آلة وترية من سلالة الفيولينة ويطلق عليها الفيول.

لم تزل الصورة المرئية تعبر عن طبيعة المكان الذى يغنى فيه المغنون.


مسرح الكنائس

والعناصر التشكيلية هى ذاتها نفس العناصر التى يتألف منها المكان ، سواء أكان قصراً أم ردهة قصر أم فناء فسيحاً يتجمع فيه الناس حسب نوعية المناسبة المقام من أجلها الحفل، ولم تقل أهمية الملابس المستخدمة عن مختلف العناصر الأخرى ، فقد برزت كعناصر مميزة، فكانت على قدر كبير من الثراء والبذخ، حيث كان من بين هؤلاء الأمراء والملوك والذين يقومون به من إحياء حفلات خاصة فى أماكن راقية وغاية من الفخامة والأبهة ، وكانت توجه إليهم الدعوة التى باتت تقليداً خاصاً لهؤلاء المغنين الجوالين، وتقام تلك الحفلات فى مظهر فخيم الأمر الذى استمدت منه الأوبرا فيما بعد هذه الصفة الأساسية من حيث الثراء والبذخ والمبالغة فى تصوير الثراء والرفاهية، ليكون طابع العناصر التشكيلية المصاحبة للعروض غاية فى الثراء والترف والبذخ المستمد من طبيعة تلك الفترة.

الأغنية الشعبية

الاحتفالات والجنازات والمناسبات العامة، كانت دائما تحظى بسمات غنائية شعبية تتميز بها البلاد، بل وتتميز بها طائفة عن أخرى، كان الشعب فى بلاد الفرنجة (الفرانك) منذ عام 799 يشارك فى ترتيل (الكيرى إليصون) وبخاصة فى مناسبة الجنازات والاحتفالات، ويبدو أن الشعب وهو خارج الكنيسة كان يدندن بهذا اللحن على كلام بلغته العامية لا علاقة له بالنص اللاتينى ولا شك أنه لم يقف عند لحن الكيرى بل استعار غيره من تراتيل الكنيسة يهزج بها على كلام من عنده.

واكتسبت الألحان الشعبية ما للترتيل الجريجوريانى من شعبية وشهرة، وكان هذا أمراً طبيعياً لطلاوة هذا الأسلوب وسهولة تقديمه ، وأيضاً لطبيعته المتنقلة، والتى سبق الإشارة إليها، إلا أن العناصر التشكيلية المصاحبة مازالت هى تلك القصور بزهائها وزخرفتها والحلى والملابس الثرية ، إلا أنه زاد عليها بالخروج عن الحيز الضيق إلى ما هو أرحب فى المساحة أو الفناء الخارجى حيث كانت المناسبات العامة والتى تجمع عدداً كبيراً من أفراد الشعب.

وكان المناخ التشكيلى المصاحب هذه المرة يحظى بسعة الرقعة ،كما كان لمعسكر الجنود حيث الدروع والزرد والحراب والنبال والسيوف والخوذات المعدنية اللامعة، وتنوعت عناصر الصورة إلى أن شملت جميع المهن ، مثل البحار وكذلك الفلاحين ، لما لحق باللغة المؤداة للغناء من سهولة ويسر فى الاستخدام، ولكن هناك سؤال يطرح نفسه ، هل هذه هى الصورة والعناصر الشعبية التى لزمت الأوبرا عندما استقر بها المقام.

على الرغم من أن غناء الترتيل الجريجوريانى أو أغانى شعراء التروبادور الجوالين فى القصور، كانت أغانى شعبية بخلاف الكنسية فقد اعتمدت على غناء ذى سطر لحنى واحد وهو الذى تميز به فن الموسيقى فى القرون الوسطى ..

كما واجه فن الباروك فنون عصر النهضة وما أبدعته العظمة اليونانية، والكلاسيكية، فى تناولها من جديد، فهو فن يحمل سمات الحرية والتلقائية المستطردة، حيث كان (رومانتيكياً درامياً عنيفاً) إلى جانب أنه عاطفى، كانت الدراما قوية وضخمة والمناظر متكلفة وشديدة التعقيد فقد شملها البذخ والترف والثراء أيضاً . وقد شمل ذلك تفصيلاً لكل الأجزاء مهما كبرت مساحتها ومهما اتسعت بشكل يجعل الإنسان يشعر بالرهبة والذهول من تلك العظمة. كان للخط اللين المنساب الدور البارز فى الطابع العام ،فانطلقت الخطوط المنحنية، المتمثلة فى صور نباتية وأغصان تتابعت وتشابكت وتضافرت وطليت بالألوان وأحياناً بالذهب فى المواضع الخاصة التى تضم الصفوة والخاصة من الملوك والأمراء والنبلاء. ويرجع اقتران الموسيقى بالدراما إلى ما قبل عصر الباروك ،حيث شهدت العصور الوسطى ما يسمى " بالتمثيليات الأخلاقية، وتمثيليات الأسرار الدينية والمعجزات ،حيث كانت الأغانى فردية وثنائية وأغانى جماعية، كانت تقدم وسط التمثيلية ، أو فى نهاية الفصول فتبدو كأنها تعقيب على أحداث الفصل.

وفن المعمار يوضح لنا ذلك فالكاتدرائية مثلاً إذا اعتبرناها عدداً من الجدران تضم فيما بينها فراغاً، نظرنا إليها من الداخل لكى يتحقق لنا ذلك. أو نعتبرها عدداً من الأسطح تحدد كتلة ما، وعندئذ ننظر إليها من الخارج.

وكان لدراسة الكتلة والفراغ أثر واضح فى تحقيق فلسفات الشعوب على مر الزمن.

فالشكل وهو أكثر العناصر التى يقوم عليها بناء العمل الفنى فى الصورة المرئية، وعند بناء شكل ما ، فإنه يراعى ألا يؤذى العين، كأن يكون مضطرباً أو مفتقراً إلى التوازن، إلا إذا كان الأمر يتطلب ذلك.

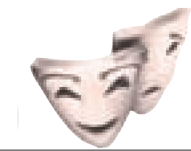
والكنيسة التى حاربت فن المسرح وحرمته على يد جماعة التفتيش ، هى نفسها التى أحيته ودفعت به من جديد إلى الحياة فالشارع ثم دور العرض المسرحى.

الكنيسة أحيت فن المسرح بعد أن حاربته


من عروض المسرح الكنسى



• رؤية جديدة لأدهم الشرقاوى كتبها د. مصطفى سليم ويخرجها مصطفى عبد الخالق يتم الإعداد لتقديمها بقطاع الفنون الشعبية.



• تتحكم طبيعة الخشبة المسرحية اتساعاً وعمقاً ليس بصياغة المشهد المسرحى وحركة المجاميع والشخصيات فحسب وإنما بعمارة المكان المسرحى وجمالياته باعتباره جزءاً من الفضاء المسرحى الذى هو أيقونة النص.

أثر التكنولوجيا على الصورة المسرحية «1- 4»

منذ البدايات الأولى للإنسان على الأرض وحتى اليوم، وتتلازم التكنولوجيا والصورة معا لتنظمان حياته، فالتكنولوجيا وسيلته لممارسة الحياة، أما الصورة فكانت وسيلته لتسجيل هذه الحياة أو هذه الممارسة للأجيال القادمة. وإن كانت التكنولوجيا هى درع الأمن القومى للشعوب بما توفره لجيوشها من قدرات ردع نووى وصاروخى وقدرات لامتلاك الفضاء وأعماق البحار، وبما تمنحه من ذكاء اصطناعى للحاسبات التى تحل الكثير من العمليات الحسابية المعقدة التى قد يحتاج الإنسان إلى سنين لحلها، واقتصاد فى الجهد العضلى المبذول فى الأعمال باستخدام الآلة، إلا أنه من ناحية أخرى كانت التكنولوجيا وبالا عليه فى حروبه ضد الآخر، أو برفع نسبة البطالة فى المجتمع بعد استخدام الآلة بدلاً منه.

أما عن الصورة فتطالعنا اليوم فى عديد من منتجات التكنولوجيا: على شاشات الإنترنت، الكمبيوتر، التليفون المحمول، السينما والتليفزيون، البلاى ستيشن، الطب المرئى الذى يكشف بأشعته عن الأمراض المستعصية، والكشف عن نوع المولود وفى عمليات التوليد، وفى استخدام مشاهد الصورة التليفزيونية وأشرطة الفيديو فى محاكاة التدريب الرياضى وأعمال الرجيم أثناء المشاهدة، أو عندما يلعب الأطفال والشباب بأجهزة الكمبيوتر فى "السيبر" يتعايشون مع الواقع الافتراضى يستمتعون بعالمه، وبما يمدهم به من معلومات تاريخية أو حياتية من خلال مغامرات تثير عواطفهم ووجدانهم وخيالهم.

كما نجد الصور على أغلفة المجلات والجرائد، وإعلانات الحائط والملاعب الرياضية، والحافلات.. إلخ، تعلن عن منتج معين، لا تخاطب به عين الإنسان فقط، بل أذنه أيضا، إذ إن بعض الإعلانات تُزود بموسيقى أو بخطاب يدعو لصاحب الإعلان. الأمر جعل كثيراً من الشباب، يمثلون صورا للنموذج الذى يبتغونه، وتبثه وسائل الإعلام فى الرياضة والفن والسياسة، وأيضا للشخصيات الكرتونية الخيالية كسوبرمان وفرفور والرجل الوطواط والرجل العنكبوت..إلخ من أصحاب القوة الخارقة، مما أثر فى البعض منهم، وكان من جراء ذلك حوادث دموية، عندما يقلد بعضهم سوبرمان الطائر الخارق، ويكتشفون أن قدراتهم ليست كقدرات هذه الصور المتخيلة.

بل إن صور الإعلانات حول مدن الأحلام بما تحتويه من "شاليهات" و "فيلات" وحمامات سباحة، وشراء أرض على القمر والكواكب الأخرى، جعلت أحلام الشباب تنسحب داخل هذا العالم، ويجنح بهم إلى عالم خيالى وهمى، بعيدا عن الواقع، مما جعل البعض، يرى أن الواقع، أصبح انعكاساً لعالم الصور، وليس العكس كما كان فى غابر الأزمان، وجعل آخرين يطرحون فهما مختلفا للفن بصفته محاكاة للواقع. ليس بصفة الواقع مصدراً أول لهذه المحاكاة، بل باعتبار الواقع مصدرا ثانيا لهذه المحاكاة، أى أن الواقع أصبح محاكاة لعالم الصور، وهو ما يقربهم من فهم أفلاطون للمحاكاة الفنية، التى تبعد عنده عن الحقيقة بدرجتين، باعتبار أن الفن تقليد لما هو مقلد، كالفن الآن الذى هو تقليد لواقع مستنسخ من عالم الصور الآن.

إن التكنولوجيا وجدت بوجود الإنسان منذ أن قطن الكهف، حتى إنسان العولمة بعمائره الشاهقة وأبراجه وناطحات سحابه، منذ أن ابتكر العجلة حتى الطائرات والسفن الفضائية، والذى بهما استطاع بهما أن يختصر الزمان والمكان. ومنذ أن استخدم "القلة" القناوى والمبردات من ثلاجات وخلافه ليروى ظمأه فى يوم قائظ. لقد وجدت التكنولوجيا فى حياة الإنسان لتمارس دورها فى حياته، منذ أن كان يحلم بأبناء جنسه الذين تفرقوا فى الأرض بعد طوفان نوح، يتخاطر معهم عن بعد عبر أحلامه، أو يستدعى صورهم فى أحلام يقظته، إلى أن تحقق الأمل مع ثورة الاتصالات، إذ حقق الإنترنت لسكان المعمورة اليوم فكرة القرية الكبيرة، فيمكن لأى إنسان فى طرف المعمورة أن يخاطب آخر فى لحظة زمنية واحدة - صوت وصورة - رغم اختلاف التوقيت بينهما، فقد يكون أحدهما فى نهار يومه فى بلدته، والآخر ليلا فى بلدته.

وبذلك استطاع إنسان اليوم أن يضرب فكرة ما كان يُعتقد قديما من أن الإنسان لا يمكن أن يكون فى مكانين وزمانين فى وقت واحد، فجاءت شبكة الكمبيوتر - كمكان افتراضى عبر الإنترنت - لتحقق ذلك.

لقد تعززت الصورة فى حياة الإنسان منذ الخليقة الأولى عندما انعكس وجهه على سطح الماء الرقراق فى الأنهار والبحيرات ليتعرف على ملامح هذا الآخر، فإذا به يتعرف على ملامحه هو، لينتقل بعد ذلك لرسم هذه الملامح على جدار الكهوف لنفسه ولغيره من المحيطين به، أو بعد أن يختزن خبراته الإنسانية المعاشة، أو ما ترسب منها فى لا شعوره، وانفجر صورا فى أحلامه، ليخرجها عبر قدراته العقلية ومخيلته فى صور، تقترب مع ما كان فى واقعه المعاش وفى أحلامه، أو منحرفة عن ذلك فى تركيبات جديدة تتعلق بماضيه وحاضره، يسجل بها حضارته على جدران معابده أو يستشرف بها مستقبله، إلى أن أعطى أسماء كبيرة فى مجال الرسم أمثال: ليوناردودافنشى، مايكل أنجلو، رفاييل، سلفادور دالى، بيكار، بيكاسو، أنيجو جونز.. إلخ، حتى ظهرت الصورة الفوتوغرافية والسينمائية والتليفزيونية والرقمية المولدة بالكمبيوتر أو معززة به..إلخ كنتاج للتطور التكنولوجى سهل على الإنسان ممارسة جوانب من حياته.



ظهور التكنولوجيا على المسرح

لقد طورت التكنولوجيا حياة الإنسان، وأصبح ما يعرفه بواسطتها خلال أسبوع، قد يضاهى مئات السنين من حياته عندما كان بدائيا، فقد صعد القمر بعد أن كان لا يبرح مكانه فوق الأرض، يتعرف عليه ويتدارسه بعد أن كان "قبلة" المحب الولهان، يرى فيه وجه محبوبته فى ليلة مقمرة أو يطرح عليه تخيلاته وأحلامه، وبمعرفته بالقمر وبعد دراسته انطلق يكتشف الكواكب الأخرى بما توفر له من معلومات عن القمر.

إن إنسان اليوم أصبح يأكل ويشرب ويتنفس بل ويفكر بمنتجات التكنولوجيا، إلى الحد الذى تجاوزت فيه هذه التكنولوجيا قدرات الإنسان العادى على مجاراتها، وأصبح هناك العديد من الشعوب فى العالم الثالث تقع خارج زمنها، لأنها مازالت تدور فى فلك تكنولوجيات قديمة عفى عليها الزمن وولى.

والتكنولوجيا التى نرددها فى هذا المقال، أو على ألسنتنا فى الحياة العامة، باختصار تعنى جميع الوسائل التى ابتكرها الإنسان واستخدمها لتوفير كل ما هو ضرورى لرفاهيته وسعادته، أو قد يقضى بها على هذه السعادة والرفاهية. والكلمة اصطلاحًا تعنى علم أصول الصناعة والميكانيكا، وهى يونانية الأصل مكونة من مقطعين ، Techneبمعنى تكنيك، Logos وما بمعنى علم. وإن كانت تكنيك فى لغتنا العربية "تعنى وضع الخطط الحربية، وتلفظ أيضا تقنية بمعنى أتقن الشىء، أى أحكمه. و "التقن من الرجال" أى المتقن الحاذق" ومن ثم يمكن تعريف التكنولوجيا فى لغتنا بالعلم الذى يقوم به الإنسان بإتمام وإتقان مما يسهل شئون حياته اليومية عن طريق التطبيق العلمى والعملى للاكتشافات والاختراعات التى توصل إليها الإنسان عن طريق البحث العلمى وتعمل على تطوير إنتاجه فى أى مجال حياتى وأساليب هذا الإنتاج.

ولما كان المسرح أحد مناحى الحياة الثقافية التى تعبر عن الإنسان ومصباً تترجم عليه حضارته وقيمه ومعتقداته وفلسفاته وأيضا وسيلة تجلب له المتعة والإفادة فى الآن نفسه، فإن المسرح لم يقف مكتوف الأيدى بعيدا عن استخدامات تكنولوجيا عصوره المختلفة ليطرح ذاته من خلالها سواء كان ذلك فى العمارة المسرحية عامة، من المبنى وعلاقته بالفراغ المحيط به داخل مدينته، وبملحقات هذا المبنى حتى منطقة الحضور من المنصة والصالة واللتين أحيانا يتداخلان ليكونا معا منطقة لعب - تمثيل - وفرجة.

وهما المنطقتان اللتان اهتم بهما المسرحيون من مصممى السينوغرافيا والمخرجين، كل يطرح إبداعه فى صياغة المنظر المسرحى أو الصورة المسرحية التى هى "العنصر الأساسى للمسرح والتى لا تظهر إلا فى المسرح" والمنظر المسرحى أو الصورة المسرحية: هى الناتج التشكيلى للثابت والمنقول فوق منصة التمثيل والتى قد تمتد إلى صالة المتفرجين، ويخاطب هذا الناتج فى تكوينه معظم حواس الإنسان، إن لم يكن كلها من بصر وسمع وشم وتذوق ولمس. وهو تكوين مستخلص من النص المسرحى الأدبى، لاختراع مكان لمنظر من وحى خيال السينوغرافى - قد يشارك معه المخرج - والواقع ليس إلا عاملا مساعدا يشارك فى احتمال تحقيقه.

يتضمن التشكيل البصرى كل التكوينات المرئية فى فضاء المنصة والصالة عند الحاجة، والعلاقات المكانية بين هذه التكوينات بأشكالها المختلفة أو المتماثلة أو المتعارضة وألوانها المناسبة "لوضعها معا فى تشكيل فضائى يضفى على النص حياة ورؤية جديدة ويظل الفراغ (فضاء اللعب) ميتا حتى يسكن فيه الممثلون ويصبحون العنصر المحرك لصورة فضاء اللعب ويحكوا القصة التى يدعمها استخدام الفضاء، ويتشكل الفضاء ويتغير بالممثلين مع تطور العرض" الذى يلعب فيه الإيقاع- سواء كان زمنيا أم شكليا أم لونيا أم خطيا أم ضوئيا - دوره فى فاعلية الكتلة المتحركة عبر علاقات الثابت والمنقول فيها تعزيزا للزمن المسرحى للحدث.

أما التشكيل السمعى المتضمن فى الصورة فهو كل ما يتعلق بحوار الممثل وغنائه والألحان والموسيقى التصويرية المصاحبة والمؤثرات الصوتية، فقد تكون الموسيقى مؤكدة لمشاعر الشخصية أو تعمل على أن يخرج الممثل من اندماجه فيكسر التدفق الوجدانى لتجسيد الشخصية كما فى مسرح بريخت عندما تكون الموسيقى تعليقًا ساخرًا على حوار الشخصية وليس تأكيدا لمعانى كلماتها.

وقد يكون الرعد والبرق وعصف الريح كمؤثرات صوتية فى الملك لير هى تصوير لمدى رفض الطبيعة لضياع عقل لير فى مشهد العاصفة باعتبار أن لير هو ظل الله على الأرض وأن أى اختلال له هو اختلال لنظام الطبيعة.

ومن الناحية الشمية قد تكون المادة المكونة للتكوينات المنظرية من مواد عطرية فواحة بغرض درامى، كغابة "حلم ليلة صيف" لـ شكسبير أو رائحة البخور التى تستكمل المشهد الأول فى "أوديب ملكا» لـ سوفوكليس ولكى يحقق تشيكوف البعد الميتافيزيقى للشيطان فى المسرحية الداخلية فى طائر البحر، بما للشيطان من أثر سيئ على الإنسان كما يعرفه الوجدان الشعبى وخاصة مع أصحاب الديانات التوحيدية، فإنه يقرن ظهوره فى الصورة المرئية برائحة نفاذة للكبريت المخلوط بالكحل المثيلى، وكان ذلك امتداداً لما كان يحدث مع ممثل الشيطان فى القرون الوسطى عندما يختلط بالجمهور.

ولما كان الفعل المسرحى متضمنًا- داخل فضائه الزمكانى- كل عناصر الصورة المسرحية المسئولة عن تحويل الحدث المتخيل - حتى ولو كان له مشابهاته فى الواقع -إلى وقائع يمكن أن تحدث، أى أحداث ممكنة تجمع بين الحقيقى والخيالى فى نفس الوقت، فإن هذه الصورة المتكونة لا تستكمل معناها إلا من خلال الجمهور الذى له مهمة تقييمها وقياس صحتها ودلالتها فى ضوء ثقافته. وفى هذا السياق يُصبح الوعى المشترك بدلالة الصورة بين المؤدى والمتفرج ذا أهمية كبيرة حتى لا يحدث فجوة بين الهدف الذى يسعى المنظر والصورة إلى تحقيقه والمعنى الذى يكونه المتفرج عن هدف الصورة، والذى لا يكون معلوماتيا فقط، بل الإحساس به كحالة جمالية تخاطب حواسه وعواطفه. وقد يصل الأمر بأن يصبح المتفرج جزءا من الصورة كما فى حالة نزول ممثل الشيطان إلى جمهور الصالة فى مسرح العصور الوسطى كى يتلامس معهم.

د. رضا غالب

العالم أصبح محاكاة لعالم الصور وليس العكس

شعوب العالم الثالث مازالت تدور فى تكنولوجيات قديمة

الصورة المسرحية هى الناتج التشكيلى للثابت والمنقول فوق منصة التمثيل

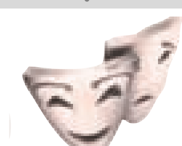
يظل الفراغ ميتاً حتى يسكن فيه الممثلون

يتشكل الفضاء ويتغير بالممثلين مع تطور العرض

الصورة لا تستكمل معناها إلا من خلال الجمهور



• د. غسان سلامة رئيس مجلس أمناء الصندوق العربى للثقافة والفنون وافق على تقديم 29 منحة مالية قيمتها 1/2 مليون دولار لدعم المشاريع الفنية.



•انحسار دور المؤلف المسرحى أدى إلى غياب دور المسرح فى قراءة الواقع العربى الذى وصل إلى أدنى حدود التردى، وهذا مما لا يستطيع أن يقوم به الكتبة والمخرجون والدراماتورجيون. وإلا بماذا نفسر ندرة انعكاس الوضع الكارثى العربى الراهن والمستقبلى على خشبة المسرح.

النقد والموضوعية الزائفة..

كثيرا ما تتصاعد الشكوى على ألسن المسئولين أيا من كانوا، وألسن الفنانين، وربما غيرهم من القوى الفاعلة فى المجتمع، فى التصريحات وفى الكتابات التى تبوح بمكنون صدورهم وبما يدور فى عقولهم، وفى الهمسات التى يجودون بها على المقربين إليهم، يشكون من الأعباء التى يضطرون إليها، والمسئوليات الجسام التى تنوء بها كواهلهم، والجهد الذى يبذلونه آناء الليل وأطراف النهار، ومن البحار التى تحولت على أيديهم إلى طحينة، والحبات الصغيرة التى نفخوا فيها حتى تقطعت أنفاسهم كى تصبح قبابا هائلة وشامخة، يشكون الأعوان الممسوخين الذين لا يفعلون أى شىء ويتركونهم يفعلون- فى الوقت نفسه- كل شىء، ولكن يبقى أسفهم الموجع من تلك الكتابات التى تتعرض لأعمالهم وممارساتهم وسياستهم التى يديرون بها مواقع عملهم، وما أهون وما أيسر اختزال الوجع والأسف من النقد الذى تغيب عنه الموضوعية. وقد باتت الموضوعية من كثرة ما لاكتها الأقلام والأفواه، فى الفارغة والملآنة، بمناسبة وبدون مناسبة على الإطلاق، فى سياق محدد وبعيدا عن أى سياق محتمل، بلا معنى، أو أنها من كثرة ما أتخمت بالمعنى وفرضت عليها المعانى الضمنية والخبيئة فى بطون الشعراء، لم تعد تعنى أى شىء.

ولكن الموضوعية بمعنى التجرد المطلق والانعتاق الكامل من الذات، تظل حلما وتصورا مفارقا للممارسة فى الواقع العينى، يقترب منها ويبتعد عنها بدرجات متفاوتة، ولا يتلبس بها ويتطابق معها فى جميع الأحوال، لأن أى ممارسة تستدعى بالضرورة الذات الفاعلة لها والمرتبطة بها والمحققة لوجودها المتعين فى الزمان والمكان. والذات الفاعلة ليست تكوينا أملسا أو رماديا أو غفلا من أى تحيز منهجى أو ثقافى أو طبقى أو عرقى، ولكنها تكوين نشط بهذه الروافد كلها أو بعضها، فتعود وتتكشف بالتبعية فى ممارستها. فلا تعدو الدعوة لموضوعية التجرد والانعتاق من الذات، إلا أن تكون دعوة زائفة فى الحقيقة، تخفى النزوع لتسيد"رؤية ذاتية"، ومصادرة "رؤى" أخرى ممكنة وإن كانت مختلفة معها مناوئة لها، لانطلاقها من أرضية تكوين ثقافى مغاير، ومن اليسير حالئذ دمغ هذه الرؤى فى كليتها بمجافاة الموضوعية.

وربما كان "ت . س. إليوت" أشهر مثال لهذا النوع من الدعاة، فقد بدا بالغ التشدد إلى حد التشنج، على الموضوعية " "Objective فالتصق بها ولصقها على بطاقة منهجه بوصفه "نقدا موضوعيا"، وعلى أداته فإذا بها معادل موضوعى" -"Correlative objective على نحو ما تواترت ترجمته بقلم د. رشاد رشدى- يتجسد فى العمل موضوع النقد ويعادل فى الوقت نفسه ما يموج به من أفكار وأحاسيس. ومن ناحية أخرى شدد "إليوت" على نفى العمل عن أى سياقات أخرى خارجه سواء أكانت تاريخية أو اجتماعية أو أيديولوجية، أو نفسية ترجع إلى حلقات معينة فى حياة الكاتب/ المبدع للعمل، مهما كان العمل نفسه متأثرا بأى من هذه السياقات، متفاعلا معها ولا يمكن فهمه إلا فى ضوء من أضوائها، فقد رأى أن هذا الدمج مجافاة للموضوعية، وتعليقا لاستقلالية العمل واكتماله فى حد ذاته.

ولكن المثير أن ممارسة "إليوت"النقدية وخياراته من بين الإبداعات الشعرية والنثرية، كانت تنضح لدى كل العارفين بها وبه، ورغم كل ما لهج به من موضوعية، بالتحيز الأيديولوجى للمذهب الكاثوليكى بل والنظم الملكية القديمة التى كان جوهرها الاستبداد تحت شعار ظل الله على الأرض!!.

وعلى هذا النحو فالموضوعية ليست "راجفة أبدية" تميد بالأرض تحت الأقدام وتجفف الحلوق، وتخرس الألسن، بل ربما كشفت من تحتها - مع التشدق والترخص فى التلويح بها- عن عكس ما أريد منها. وعلى أية حال، فالسياقات التى استبعدها"إليوت"- ولم يزل يستبعدها تابعوه فى فهم الموضوعية- هى بحد ذاتها سياقات تقترن بالموضوعية وتنهل من زادها ما يبقيها على قيد الحياة ويدفع بها فى مدرج التطور والتجديد فى الأدوات والإجراءات المنهجية، باعتبارها جميعا خارج الذات الفاعلة للممارسة، ولا تهمل فى الوقت نفسه "العمل" موضوع النقد، بل تفتح رؤيته عليها، وتأبى أن يظل فحسب مغلقا دونها .غير أن هناك من ضروب "النقد" المباح ما لا يتطلب تخصصا ولا دراية منهجية ولا تعليلا لما ينتهى إليه من أحكام ، ألا وهو النقد" الانطباعى أو التأثيرى impressional الذى يعتمد على تتبع الآثار التى يخلفها "العمل" فى النفس وما حركه من كامن الفكر والشعور والذكريات فيها، فيبقى "العمل" مجرد "مثير" للذات الفاعلة، لتتجه بُوصلة الممارسة إليها وتتركز عليها وعلى ذوقها الخاص، لا على "العمل" نفسه أو السياقات الموضوعية التى يمكن دمجه فيها.

غير أن من يشكون غياب الموضوعية عن النقد، لا يقصدون غالبا أيا من هذه المفاهيم، بل ربما لا يلمون بها وبما اكتنفها من ظلال فى تاريخ النقد ونظرياته، لأنهم - باختصار وبساطة - يعرفون من النقد "تجارة الكلام" وسوقها الرائج، ويعرفون من "النقاد" بالتبعية تجارا يبيعون التجريح بألسن حداد، والمديح باللسان نفسه، ولا يترددون فى قلب القبح جمالا، والعهر تحررا، وفساد الذمم شطارة وذكاء وألمعية، والتاريخ عندهم محمل بالأضداد والنقائض مثله مثل الأمثال الشعبية، فيستخرجون من كنوزه وفق ما يتطلبه الموقف "والزبائن" وتقتضيه - فى الوقت نفسه - المصلحة، التى لا مانع من أن تكون مزدوجة ترضى البائع مثلما ترضى"الزبون"، وحبذا لو تزينت بكلمة الوطنية مرة وتأنقت فى ثياب الموضوعية مرات، ولما كانت التجارة مثل المال لا دين لها، ولا عقيدة ولا مبدأ ولا انتماء ولا ولاء، فقد حذرت الحكمة المتواترة من السقوط فى براثن تصديق قسم التاجر مثلما حذرت من قسم اللصوص.

ولكن الشكاءين من غياب موضوعية النقد، غالبا ما يغفلون الحكمة ويتناسون أنهم يدلفون من الأبواب الواسعة لتجارة الكلام - طواعية منهم ورضاء واستجابة لأدواء الأنا الخبيثة -، ويحيون فيها ما شاءوا من أشهر وسنين يروجون للبضاعة نفسها وينفقون عليها ما استطاعوا طلبا لمديح أو درءا لتجريح، ولو كان الإنفاق بالعزائم والولائم، إن لم يكن بظرف محشو بأوراق البنكنوت، وبالهدايا العينية المستترة باللياقة والمجاملة والذكاء الاجتماعى، ولما كان كل أولئك يتخفى تحت راية "النقد"ويتمحك فى "الموضوعية"، فالزيف يلحق بالأمرين معا، ويعجز العقل عن التمييز بين الأهواء، ولاسيما إذا تقلب السوق وتبدلت اتجاهات الرياح مع تقلب المصالح وتبدل اتجاه الطموح والأطماع. ولا أنسى- فى هذا السياق- صحفيا دأب فترة من الزمن على مهاجمة سياسية الهيئة العامة للكتاب حينما كان يترأسها المرحوم "د. سمير سرحان، الذى حاول من جانبه - وهو فى موقع المسئولية- أن يعرف سر هذا الهجوم غير المبرر والذى يتبجح رغم ذلك بالغيرة على الوطن والمصلحة العامة، فأدرك أن لهذا الصحفى "كتابا" مرفوضا فى النشر، ولأن الرجل - رحمه الله - كان ملما بلعبة السوق وتجارة الكلام، أصدر أوامره لمرؤوسيه بنشر الكتاب المرفوض، فإذا بالدنيا تزهو فى عين هذا الصحفى تاجر الكلام، ويرد على المنة بأحسن منها مديحا فى الرجل وفى سياسته لإدارة الهيئة!!.

ولا ريب أن الشكاء من النقد معذور- بعض العذر- فى شكواه من غياب الموضوعية، لاسيما إذا كان مسئولا يمتلك بين يديه مفاتيح ضروب معينة من المصالح، يمكنه أن يلوح بها، ويمكنها فى الوقت نفسه أن توجه أعين تجار الكلام إليه، وتسوقهم نحوه من كل فج عميق، وتمكّنه على مستوى آخر من عقد الصفقات المضمرة معهم، إنه لابد واجد فى موقعه تراثا حيا من تقاليد هذه التجارة، وطرقا ممهدة إليها بعشرات الحكايات المهموسة والأمثال الشائعة، ومن النادر أن يكبح نفسه التى تدعو أن يكرر الحكايات نفسها، ويعيد إنتاجها ولو على كره منه واحتقار لها، ثم لا يلبث أن يتبرأ منها فى شكواه التى لا تخلو من المجانية، والعبارات الفضفاضة والاتهامات المرسلة، ويتصور بذلك أنه إنما يغسل يديه من النقد ومن النقاد غير الموضوعيين، متناسيا - ولو مؤقتا- أنه أسهم فى صنعهم وفى الترويج لموضوعيتهم الزائفة سواء كانت له أو عليه.

د. سيد الإمام



الذات الفاعلة ليست تكويناً ناعماً أو رمادياً

الموضوعية ليست راجفة أبدية تميد بالأرض تحت الأقدام

يعجز العقل عن التمييز بين الأهواء إذ يتقلب السوق وتبدلت الأهواء



• المخرج أحمد السيد حصل على جائزة العرض الأول من مهرجان زكى طليمات عن العرض المسرحى «ألاأونا» للمؤلفين حمدى زيدان ومحمد القوشتى.



• إذا لم يكن الإحساس بالموجود حاضراً فى فكر الكاتب المسرحى أو الروائى أو الشاعر.. ليكون منطلقاً للمعرفة والإبداع فى الاتجاهين الانتقادى الهادم والرؤيوى البانى أو المستشرف، فما جدوى الكتابة فى فلسفة الوجود؟

بيتر بروك يكتب سيرته وينسج خيوط الزمن فيها

يحاول بيتر بروك خلال تلك السيرة الذاتية سبر أغوار ماضيه، مضفياً عليها لمساته الفنية، وتجاربه، وحكاياته الشيقة، منطلقاً فى بحر ذاكرته الممتلئ بالغرائب والأعاجيب والتجارب الذاتية، التى كانت سبباً فى تكوينه ذاتياً وفكرياً وفنياً، بدءاً من لبنته الأساسية: (والديه - أخوته - جيرانه) ومروراً بتجاربه الأولى فى السينما والأوبرا ثم المسرح، وانتهاءً برحلاته الممزوجة بغرائب الأشياء، والأسفار التى قام بها إلى قلب أفريقيا وأطراف استراليا والهند وإيران وأفغانستان وغيرها من البلدان.

ومما لا شك فيه أنه من الصعب تناول الذات لا سيما إن كانت لإنسان متعدد المواهب والفنون ويحمل نفساً تجمع بين متضادات كثيرة.

والكاتب خلال سيرته الذاتية يعكس صورة واضحة لفترات زمنية عايشها، وكانت سبباً فى اكتمال ثقافته وفنونه المتعددة وأفكاره المتقدة وأثرت فى جوانب عديدة من كتاباته.

كان والده من أكثر المؤمنين بأهمية الرحلات واللغات، وقد اصطحبه معه كثيراً لبلدان متعددة اللغات والثقافات، وهو ما غرس فى نفس بيتر حب التجوال والرحلات وعدم الاستقرار والإحساس الدائم بالقلق الذى لم يفارقه أبداً.



بداية المشوار

وصفه أحد محررى الصحف ذات مرة: «بأنه شاب فى عجلة من أمره» وقد صدقت نبوءته بعد ذلك، فقد كانت إرهاصاته تدل على ذلك، وولعه بفن الإخراج منذ طفولته، قام على أثره بترك دراسته وهو فى السادسة عشر، وعاد ليعلن لوالده أنه سوف يتلقى دروساً فى التصوير الفوتوغرافى فى لندن كخطوة أولى فى صناعة الأفلام، غير أن والده اقترح عليه أنه يستطيع عن طريق بعض أصدقائه فى العمل أن يجد له عملاً فى استوديو للأفلام التسجيلية شريطة أن يعود إلى الجامعة بعد عام واحد ليكمل تعليمه، وعندما وافق «بيتر بروك» أُلحق باستديوهات «مرتون بارك» فى «ساوث لندن»، واندهش عندما وجد أن الاستوديو لم يكن كما كان يتخيله:
- عالماً جديداً من البياض المستقبلى والصمت ؛ بل هو ساحة رثة مليئة بأكوام من الأنقاض، وقطع من صالات وحجرات استقبال ومطابخ لا تتوهج وتتألق إلا بعد أن يضىء رجل الكاميرا مصابيحه.
هذه الوظيفة كانت مخيبة لآماله وطموحاته، فلم تحقق رغباته المكبوتة، لم يقف عاجزاً أمام ذلك الواقع المخزى واستطاع إغواء رجل إيطالى غريب الأطوار، يملك محلاً لصنع أحذية الباليه، وإقناعه بأن يحوّل المخزن القابع تحت محله إلى مسرح، إلى جانب إغواء بعض أصدقائه للحاق به وبدأ إجراء تدريباته على مسرحية إليزابيثية فظيعة هى «دوقاق مالفى» بيد أنه بعد عشر ساعات فقط قام صانع الأحذية بطرده مصحوباً بوابل من السباب اللاذع.

وفى عام 1942 بعد أن انتهت مشاركته فى الاستديوهات، عاد بعدها إلى أكسفورد متوقعاً أن الجمعيات الدرامية الموجودة فى الجامعة سوف ترحب به وتفتح له أحضانها، غير أنه (كما يقول): وجدها محتلة احتلالاً تاماً من قبل الأساتذة المتسلطين وطلبة السنة الثالثة المتخندقين فى مواقعهم، ولا يريدون إعطاءه بوصة واحدة. ولم يكن أمامه سوى استغلال العطلة الصيفية والعمل بعيداً عن أسوار الجامعة، فقدم مع أصدقائه عمل «دكتور فاوست» على مسرح صغير قريب من «هايد بارك كورنر» ووقف مع أصدقائه يبيع البطاقات لكل شخص يعرفونه فى الضاحية، وعندما لم تضع الحرب أوزارها كانوا يقولون: إنهم يجمعون المال لصندوق دعم روسيا، وقد كان هذا صحيحاً؛ مما أضفى على مشروعهم قدراً من الاحترام والربح القليل.

وحين بدأ الفصل الدراسى الجديد، انضم «بيتر بروك» إلى «جمعية الفيلم» فى الجامعة، كى تتاح له رؤية الأفلام القديمة الصامتة، واستعد لإنتاج فيلمه الخاص مع جماعة من أصدقائه فجمعوا 250 جنيهاً، وكان مبلغاً صغيراً لكنه كاف للبدء، واستعانوا بالأفلام التى استخدمتها الطائرات الحربية لتسًجيل مسارات القذائف أثناء مرورها بين ريش المروحة، وهى الأفلام التى تتخلص منها القوات الجوية. وكان ثمة قانون صارم يقضى بألا تقبل معامل الأفلام أى عمل ما لم يكن مرتبطاً على نحو مباشر بمسألة الحرب، وقد تجاوز هذه العقبة بالمصادفة عندما تعرف برجل سينتج الأفلام الإباحية، خارج «أكسفورد ستريت» ولديه معمله الخاص. وبدأ تصوير فيلمه رغم كل المعوقات، وتحدد عرض الفيلم فى قاعة حديقة أكسفورد رغم المشاجرة التى حدثت بينه وبين الجامعة، وهو ما أحاطه بقدر من سوء السمعة، مما جعل مكان العرض مزدحماً بطلبة. لم تكن لديهم خبرة سابقة فى تشغيل جهاز العرض، فحدثت الكارثة وفشل العرض وكان درساً للعناية بإجراء البروفات قبل العرض التالى، وكان مقرراً أن يكون فى لندن فى المسرح الصغير نفسه والذى قدموا فيه «دكتور ڤاوست» واستقبل الفيلم استقبالاً حسناً أعاد إليهم الثقة التى افتقدوها سالفاً.

لم ينسَ أن يذكر معشوقته وزوجته «ناتاشا» ومعاناتها مع الدرن وشفاءها منه، فهو يصفها بالأميرة النادرة فلا نوبات غضب ولا شكاوى، فلم تكن الخلافات أو الصراعات تنشب بينهما.



الأوبرا

تطور طموحه إلى إخراج أوبرا، فقد كانت عشقه، لا يقاوم الموسيقى والبيانو والخشبة الضخمة المحتشدة بجماعات لا حصر لها.

وهو فى ذروة الحكى يصف حياته بأنها مثل سيناريو حسن البناء يتكشف تدريجياً، رغم التحولات المفاجئة.

وفى عام 1951 تقابل فى ألمانيا مع بريخت ودعاه بريخت لمسرحه فى برلين الشرقية ليرى عرضه الجديد «المعلم»، وهنا يذكر بروك تلك الرسومات التى خطها بقلمه لمبانى برلين فى تلك الآونة ونواديها الليلية ونسائها العاريات، ثم كانت رحلته إلى نيويورك بمثابة خطوة جديدة للتعرف على عوالم أخرى زادته ثقافة وفناً.

وفى سيرته يتوصل إلى حقيقة مهمة: أن النجاح والمال قد فشلا فى إقناعه بأنهما يمكن أن يكونا هدفين للحياة، وأن الإحساس الرومانسى هو الذى يبقى ويزيده نشوة.

على أثر ذلك توجه إلى التعاليم الروحية، التى تنادى بالتخلى عن كل شىء، ونبذ العالم، وتكريس النفس لحياة من البحث الميتافيزيقى الخالص. فانطلق لزيارة أفغانستان بحثاً عما هو مقدس، وقد أطلق لحيته، أما زوجته «ناتاشا» فقد لبست السراويل التركية، واكتفيا بالأطعمة الجاهزة وتعلم خلال ستة أشهر اللغة الفارسية، ودرس خرائط ومعالم كابول وهناك تعرف على شاب صوفى معروف يُسمى «الدرويش الأسود» وقام بطرح سؤال حول الحدوث الغامضة التى تتأتى للمرء بأن هناك «شيئاً ما» آخر وراء عالم الحياة اليومية. وبعد مناقشات دارت بينهما دلّه الدرويش على تلميذ له يجلس أمام سجن، ويعانى من نوبات هياج، بسببها ارتكب جريمة مرعبة، ولما روَّعه ما اقترفه هرع إلى الدرويش الذى حكم عليه - بعد استئذان القاضى - أن يجلس أمام سجنه بإرادته ليتذكر جنايته كل يوم، وذهب إليه بيتر وتعرف على هيئته الرثة ومن هنا تعرف على عقوبة نفسية جديدة رادعة لهوى النفس وشيطانها.

وتعرف كذلك فى أفغانستان على ما يسمى بـ «الخانكار» وتعنى حرفياً «بيوت العمل» والعمل هو الأنشطة التعبدية التى يقوم بها أعضاء جماعة صوفية فى أماكن تتوفر لها حراسة دقيقة، وتتميز هذه الأنشطة بتشابهها الواضح مع الأنشطة الحرفية التى تمارس فى العالم الخارجى، وتوصل بيتر من خلالها إلى تساؤل: هل بوسع المسرح أن يكون مثل السوق فى الحياة اليومية ويلامس فى الوقت نفسه حائط الرهبانية؟

إن تجول بيتر فى فضاءات العالم الفسيحة وتقلّبه فى معترك الحياة والأحداث بلا وسطاء جعل له فكراً ومنهجاً فى المسرح والفن والثقافة تجاوزت الآخرين، وجعلته مختلفاً نوعياً وكأن مهاراته المكتسبة التى حذقها طويلاً قد أنجبت عنده فكراً ووعياً ووجداناً فوق الملموس والواقع، وجعلته مدرسة فى حد ذاته يتعلم منها أبناء جيله ومن يأتى بعده.



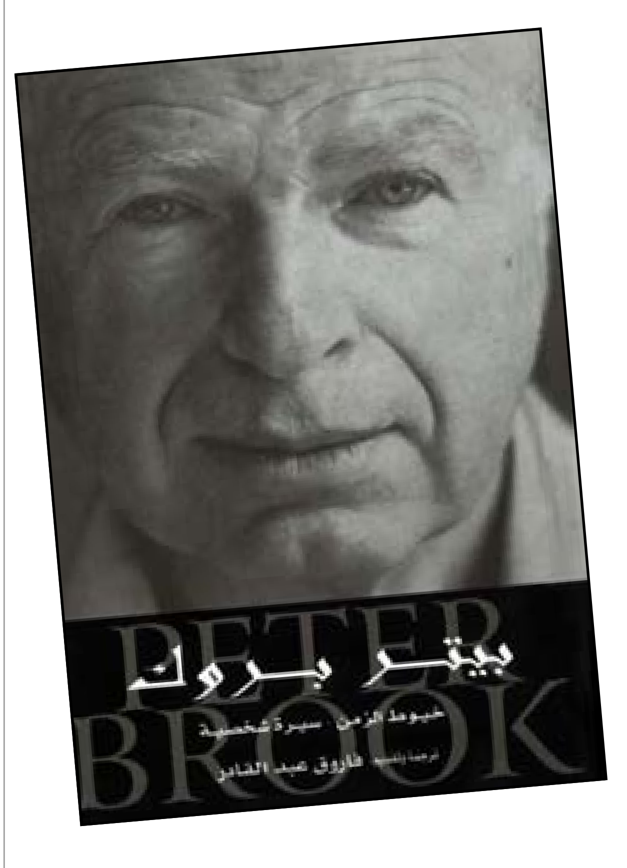
الحسينى عمران

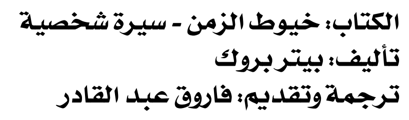


كان والده من أكثر المؤمنين بأهمية الرحلات ومعرفة اللغات

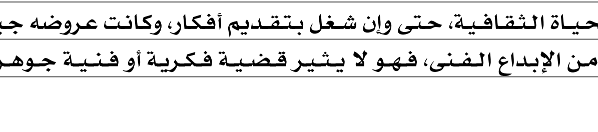


تجوله فى فضاءات العالم جعل له منهجاً فى المسرح والثقافة والفن





الكتاب: خيوط الزمن - سيرة شخصية
تأليف: بيتر بروك
ترجمة وتقديم: فاروق عبد القادر



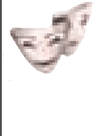
● المسرح السكونى الراكد: هو الذى يقدم صورة تبريرية مسالمة للحياة، أو لا يحفر له مجرى فى الحياة الثقافية، حتى وإن شغل بتقديم أفكار، وكانت عروضه جيدة، وتحمل قدراً من الإبداع الفنى، فهو لا يثير قضية فكرية أو فنية جوهرية.



مئوية مهاجر المسرح العربى

جورج شحادة...

دفء الشرق الذى رحل إلى فرنسا



اشتهر "جورج شحادة" لدى عشاق المسرح فى مصر، وربما فى العالم العربى، بمسرحيته الأشهر "مهاجر بريسبان" التى ترجمت إلى العربية أكثر من مرة، وقدمت على العديد من المسارح وأغرم بها هواة المسرح ومحترفوه، كما نقلت إلى السينما، وترجمها الناقد "فتحى العشرى" ترجمة رائعة، نقلت روح النص وعبق كاتبها ونشرتها "دار المعارف" عام 1969.

تحمل "مهاجر بريسبان" كل سمات مسرح "جورج شحادة"، وتمثل قمة تطوره ونضجه الدرامى الذى جعله أحد أعمدة المسرح الفرنسى الطليعى، وتميز عن كتاب مسرح العبث، بأنه يكاد يكون الوحيد الذى يكتب المسرح الشعرى والشعورى معا.

ولد "جورج شحادة" بالإسكندرية عام 1907 وتلقى تعليمه الابتدائى فيها، ثم رحل إلى بيروت، وهناك واصل دراسته حتى الجامعة، حيث درس القانون ولم يعمل به يوماً، احتك مبكراً بالأدب وانغمس فيه، كتب الشعر الذى أوصله إلى المسرح.

قدم "شحادة" عدة مسرحيات أثارت نقاشاً طويلاً بين النقاد والشعراء والسرياليين، خاصة "أندريه بريتون"، "سان جون برس"، وبين منظرى مسرح العبث، من أهم مسرحياته التى ترجمت إلى العربية "السيد بوبل" 1951» أمسية الأمثال" 1954 "حكاية فاسكو" " 1956 أزهار البنفسج" 1959» الرحيل" وأخيراً مسرحية "مهاجر بريسبان" التى قدمت على المسرح عام 1965.

تدور أحداث "مهاجر بريسبان" فى ساحة قرية صغيرة، هادئة تقع فى جزيرة صقلية عام 1925 عندما يصل المهاجر إلى ساحة القرية ليلاً، ويتركه الحوذى المشغول دائماً بالحديث مع حصانه، وما أن يصل إلى القرية حتى يموت.. وتتسرب الأخبار حول الرجل واسمه عن طريق عجوز كان يعمل فى الحراسة يؤكد أن السيد المهاجر جاء إلى القرية لرؤية ابنه، ومنحه ثروته الطائلة، ويجمع العمدة ثلاثة من رجال القرية ليخبرهم أن الراحل كان على علاقة بزوجة أحدهم، وأنجب منها ابنا غير شرعى، ويخبرهم أيضا أن المهاجر ترك ميراثاً كبيرا لابنه، يثور الرجال الثلاثة لكرامتهم أمام العمدة والقرية، لكن الشك يملأ قلوبهم، وتشتد المناقشة والجدل بين كل زوج وامرأته على انفراد إلى حد العنف والتوبيخ والمقاطعة.

ويحاول أحدهم "باربى" إقناع زوجته بالذهاب إلى دار البلدية للاعتراف، بأنها كانت على علاقة مع المهاجر، وأنجبت منه ، وأخذ الثروة، تثور الزوجة الشريفة فى وجه زوجها وتتهمه بأنه مخادع ولص وقوّاد، يضحى بشرف زوجته، ويبيع ابنه بنسبته إلى السيد "جالار" المهاجر، وأمام رفض الزوجة، يخاف الزوج أن تفضحه وتكشف طمعه أمام القرية، لذا يقوم بقتلها.

فى الصباح يحضر العمدة لمعاينة موقع الجريمة، ويودع أهل القرية الزوج باعتباره بطلا دافع عن الشرف والكرامة وسمعة القرية، لذا يسلمون عليه فرداً فرداً، سوى شخص وحيد شاهد ما حدث، ويعرف حقيقة ما جرى.

وفى المشهد الأخير يحضر الحوذى المشغول دائما بالكلام مع حصانه، بمهاجر جديد، يكتشف أن القرية ليست قريته وأنه وصل إليها عن طريق الخطأ، وأن الحوذى أخطأ فى المرة السابقة، أن المهاجر الذى مات من قبل وأثار الزوابع، كان يقصد قرية أخرى.

يحمل العمل – كما أسلفت – كل سمات مسرح "جورج شحادة"، حيث ينطلق غالباً من القرية أو من مناطق بكر، لم تعرف التلوث تحت وطأة الحضارة والمجتمع الآلى.

فمسرح "جورج شحادة" هو مسرح البادية والبساطة الذى يقيم فى الجزر والبحار والموانئ والحقول، بعيداً عن الغرف المقبضة والشوارع المزدحمة التى تفح ضجيجاً وصخباً.

وتتميز شخصيات "جورج شحادة" كما يوضح الناقد "فتحى العشرى" بطيبة وتواضع وعفوية أهل الريف وتكتسب طابعها الواقعى، رغم سمات الشعرية التى نجدها فى هذا المسرح، ونلاحظ أيضا أن معظم شخصيات "جورج شحادة" مغتربة أو راغبة فى الهجرة على نحو ما، عاكسة ذات مبدعها الذى ترك وطنه واستقر به المقام فى بلد غريب.

ففى مسرحية "السيد نوبل" يترك بطلها قريته ليموت فى قرية بعيدة، وفاسكو مات بعيداً عن بلده وأهله معذباً فى مهنة غير المهنة التي يحبها ومات مهاجر بريسبان فى قرية غريبة، عندما جاء به الحوذى عن طريق الخطأ.

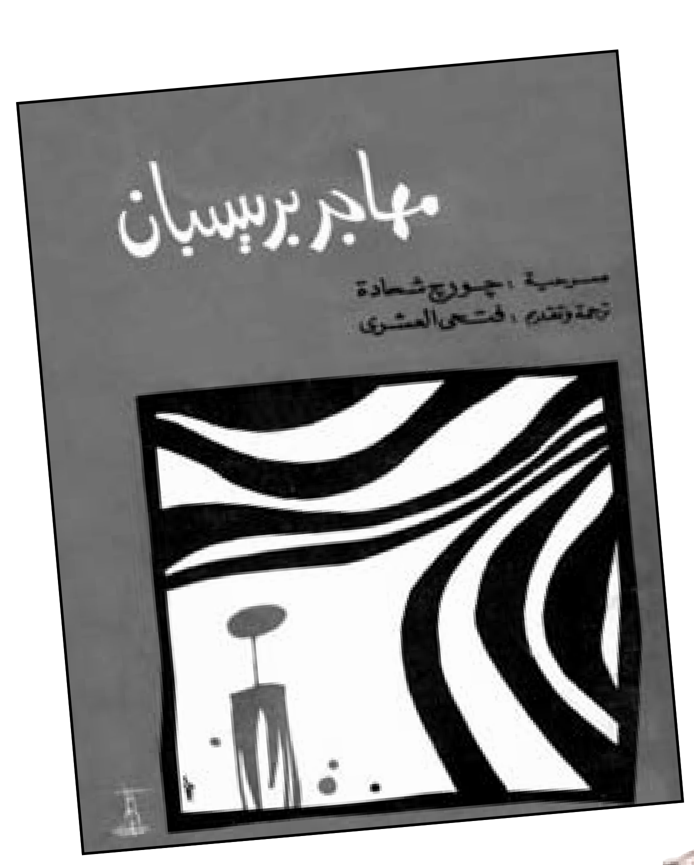
فيما يظل الحوذى الذى يأتى بالغرباء إلى القرية فى حديث دائم مع حصانه لفترات طويلة، ممثلاً لنوع من الاغتراب الداخلى والمعاناة الإنسانية التى عاشها شخوص "شحادة" الذى يستخدم الحيوانات بشكل لافت فى كثير من أعماله.

ولعل أدق وصف لجورج شحادة ومسرحه، هو وصف موريس إسكان، مدير مسرح الكوميدى فرانسيز الأسبق له: "إن شحادة كاتب رقيق وشاعر فى غاية العذوبة، فيه دفء، كدفء شمس الشرق، وفيه لبنان بلده الأصلى، الذى يجمع بين الروح العربية والشكل الغربى، فشحادة يقدم فى مسرحه المضمون العربى المغلف بإطار أوربى، هذا يرجع إلى أصالته العربية وحياته الدائمة فى فرنسا التى احتضنت إبداعه، كما يرجع ذلك كله.. إلى ثقافته العربية والإنسانية الواسعة.

محمد رفاعى




الكتاب: مهاجر بريسبان
ترجمة وتقديم: فتحى العشرى
الناشر: دار المعارف





الكتاب: الضرب فى الميت
المؤلف: د. أحمد حلاوة
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

الضرب فى الميت بتكنيك غير تقليدى

عبر أسلوب كاريكاتورى ساخر، يعيد الممثل والمخرج والكاتب د. أحمد حلاوة قراءة واقعنا المصرى، عبر عشرة مشاهد مقسمة على جزءين اشتملت عليهما مسرحيته "الضرب فى الميت" الصادرة حديثًا عن سلسلة نصوص مسرحية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

يقول د. رمضان بسطاويسى فى مقدمته لها "يسعى المؤلف فى هذه المسرحية لابتكار لغة جديدة للمسرح الغنائى، تتجلى فيها الخصوصية العربية دون تغريب أو شطح، مع الاستفادة من التكنيك الحديث فى الرقص والأداء المسرحى والإضاءة والمؤثرات، والتقنيات الإخراجية.. فهو يبحث عن أسلوب جديد، ومشروع له هويته وطريقته وآفاقه».

كما جاء فى كلمة الغلاف: "إن هذا النص ينحاز إلى كوميديا المسرح الشعبى التى تسعى لإبراز هوية التجربة المسرحية المصرية، وتعتمد أسلوب الارتجال والكاريكاتور فى صياغة الأحداث، فى بناء غير تقليدى، قدم خلاله الكاتب محاولة لكشف تناقضات المجتمع ومقاومة أشكال التخلف والفساد التى تستشرى فيه.. فالنص ينتمى إلى تيار المسرح السياسى الذى يحرص على نقد الواقع وتعريته، ويبحث عن أسباب الغضب الكامن داخل الشرائح الاجتماعية المهمشة.

والنص – بعد ذلك – يحمل نكهة مميزة تعكسها "خلطة" أو توليفة الأدوات التى استطاع توظيفها أو "تشغيلها" حلاوة، لتتضافر جميعًا فى إبراز بلاغة مسرحية لها طابع التجريب.

الظاهرة موجودة فى القطاعين العام والخاص.. من 30 سنة النجوم.. قلبوا الهرم المسرحى.

يسرى الجندى: سيطرة النجم والمخرج وجهان لعملة "الخلل المسرحى".

عادل هاشم: النجم أصبح مقاولاً والظاهرة أشد قسوة فى القطاع العام.

هادى الجيار: هيمنة النجم على العرض المسرحى.. أكذوبة أسمع عنها ولا أراها.

حسن عبد السلام: الظاهرة فى طريقها للاندثار.. وسبحان من له الدوام.

أحمد الأبيارى: موضة ومن يجرى وراءها عليه الرضوخ لشروطها.



● المخرج المسرحى إسلام إمام يقوم حاليا بالإعداد للعرض المسرحى «وحدوه» لفرقة مسرح الشباب.



● المؤلف المسرحى العربى عامة قد تكون له أفكاره التى يمكن أن تنتج اتجاهاً، أو يمكن أن نعثر على ذلك الناظم الفكرى لأعماله المسرحية، لكنها لم تتحول إلى اتجاه مسرحى.

لمياء كرم.. فتاة الاستعراض



تمزج بين براءة الطفولة والجرأة فى اقتحام العالم.. لعله بحر الإسكندرية الذى أمدها صغيرة بحب الحياة والفن فشاركت مبكرًا فى أعياد الطفولة، طفلة تراودها نجومية نيلى وشريهان وصفاء أبو السعود ومن المعهد العالى للحاسب الآلى إلى المركز الثقافى الروسى قطعت لمياء كرم نصف الطريق إلى حلمها حيث قامت للمرة الأولى بالتمثيل فى عرض "ما أجملنا" ومنه إلى "مكتبة الإسكندرية" لتتدرب وتصقل موهبتها على يد أحمد كمال، د. سامى صلاح، د. سامى عبد الحليم، ولتستأنف سعيها للتعلم فى معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية وتقطع مسافة كبيرة باتجاه حلمها وهى تشارك خلال الدراسة فى عدد من العروض وتقدم أدوارًا مهمة منها "إلكترا" و "جالاية" و "أوفيليا" و "ديانا" لبيرانديللو، ثم تلعب دور "عبلة" فى "أولاد الغضب والحب"، و "فلامنت" فى "نساء عالمات"، وهو الدور الذى فجر الكثير من مواهبها نظرًا لاختلافه عن أدوارها الأخرى التى حصرتها فى دور الفتاة الجميلة.

شاركت لمياء فى عدد من المهرجانات منها "مهرجان زكى طليمات» الذى قدمت خلاله عرض "القطة العميا" وقد حصل العرض على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، كما شاركت فى مهرجان نوادى المسرح.. وتشارك حاليًا فى مسرحية "رجل القلعة" للمخرج ناصر عبد المنعم، بطولة النجم توفيق عبد الحميد.

ليماء تشارك أيضًا فى الدراما التليفزيونية ومن المسلسلات التى شاركت فيها "تامر وشوقية" و "ليل التعالب" إخراج محمد فاضل، وبرنامج "مقلب دوت كوم" لأشرف عبد الباقى.

لمياء كرم تحلم بتقديم مسرحية استعراضية وغنائية تكشف عن كامل طاقاتها لتصبح مثل شريهان ونيلى.

زياد يوسف

وائل عبد الله .. يحلم برئاسة البيت الفنى للمسرح!



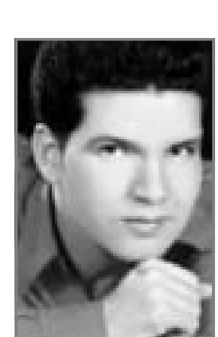
كان لاهتمام وائل عبد الله بالفنون وخاصة التشكيلية منها تأثيره الكبير فى حياته، حيث قرر تحويل دفتها من دراسة التجارة بجامعة المنصورة إلى المعهد العالى للفنون المسرحية قسم "ديكور" وهو ما فجّر طاقاته الفنية ولفت إليه الأنظار بشدة ووضعه على خريطة الجوائز، حيث حصد أكثر من 15جائزة فى تصميم الديكور من مسابقات المعهد خلال المهرجان العربى أو العالمى، ومن أهم العروض التى يعتز بجائزته عنها "هاملت" من إخراج سامح بسيونى، "فاوست والأميرة الصلعاء" إخراج أحمد رجب، "تيتانك هتقب تانى" من إخراج نور الصيرفى وهو العرض الذى حضره يوسف شاهين وأثنى عليه، وتنبأ لوائل بمستقبل كبير فى تصميم الديكور.

شارك وائل عبد الله فى ثلاثة عروض من إنتاج البيت الفنى للمسرح هى: "الليلة الكبيرة من إخراج محمد إبراهيم، "حب ما قبل الرحيل" بطولة سميرة محسن وإخراج سامح بسيونى فى المسرح الحديث ثم "بعد العرض" من تأليف الراحل مؤمن عبده وإخراج سامح بسيونى أيضًا. وهو العرض الذى شارك به وائل فى مهرجان الكاتب الأول، وحصل خلاله على شهادة تقدير من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة.

وائل مشغول هذه الأيام بكتابة مشروع فيلم روائى طويل ليخوض به مجال السينما، كما يرجو أن يقوم هو أيضًا بتصميم ديكوراته، وهو يعمل الآن مهندس ديكور فى عدد من القنوات الفضائية، ويحلم أن يكون نقيبًا للفنانين ورئيسًا للبيت الفنى...!

"هنقول لأشرف زكى".

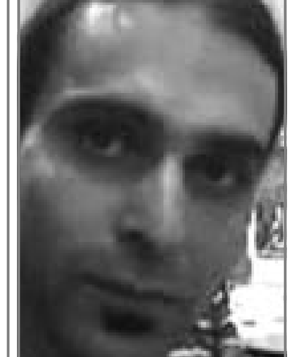
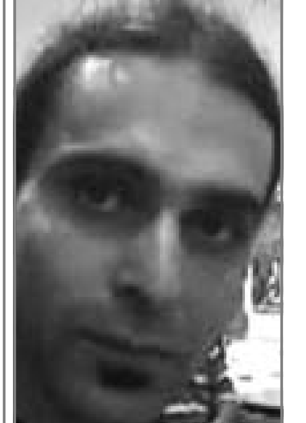
أحمد رجب.. من حفلات رأس السنة للمهرجان القومى للمسرح



المخرج أحمد رجب... هو الطفل الذى لم يتجاوز عامه العاشر، ويمارس التمثيل من خلال فريق المسرح بنادى دمنهور الرياضى، ويشارك فى حفلات عيد الأم ورأس السنة، ثم يلتحق بالمسرح المدرسى وهو فى المرحلة الإعدادية، ويعمل فى مسرح الثقافة الجماهيرية فى هذه الفترة مع المخرجين فهمى الخولى وهشام جمعة. ليحصل بعد ذلك على جائزة أفضل ممثل عام 1996عن دورة فى عرض "الزوبعة" من إخراج سمير زاهر من مهرجان أوسكار المسرحى وفى العام التالى يحصل على أفضل ممثل فى المسرح الجامعى عن دوره فى عرض (مأذن المحروسة) تأليف أبو العلا السلامونى وإخراج حمدى عقدة.

تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج ويستعد الآن لمناقشة رسالته للماجستير وعنوانها "توظيف التطور الرقمى ضمن أدوات المخرج المسرحى المعاصر» تحت إشراف د. هانى مطاوع. شارك رجب فى عدد من المهرجانات وحصد عدة جوائز منها جائزة عن عرض "فاوست والأميرة الصلعاء"، من مهرجان المسرح العربى الذى يقيمه معهد الفنون المسرحية، وجائزة أفضل مخرج عن عرض "كدبة وقلبت جد" من مهرجان الشباب والرياضة عام 2001 كما نال عرضه (آنا كريستى) الذى شارك به فى المهرجان القومى للمسرح فى دورته الثانية إعجاب النقاد والجمهور. أحمد يمتلك طموحًا كبيرا، ويتمنى أن تتاح له الفرصة للتعبير عن مخزونه الإبداعى، وتحقيق أحلامه فى المسرح.

السورى مروان أبو شاهين.. من هاملت لشوكولا

"لم يعرف مروان أبو شاهين طريق الفن قبل التحاقه بالمعهد العالى للفنون المسرحية بدمشق.. كانت خطواته الأولى على خشبة المسرح مع عامه الأول فى المعهد.. ثم توالت عروضه بعد أن نال ثقة أساتذته فعمل مع غسان مسعود مسرحية "حلم ليلة صيف" ثم "هاملت" وبعدها عمل مع مخرج روسى فى عرض "كولاج" عن مجموعة قصص لتشيكوف.. ومن إخراج رياض عصمت قدم مشروعه للتخرج "الموت والعذراء".

عمل بالمسرح القوى بسوريا، كما عمل فى بعض الفرق الخاصة وقدم العديد من الأعمال المسرحية من أهمها "السهروردى" إخراج حسان جباعى، "ملك الخواء" إخراج طلال نصر الدين، "الأيام المخمورة" للمخرج باسم مَهَّار، "الدومرى" إخراج فادى حمدان، "قبعة المجنونة" مع مها الصالح، كما قدم للأطفال "بحيرة البجع"، "هايدى والأمير المسحور" "إخراج نضال سيجرى.

تأثر مروان بالمخرجين غسان مسعود وباسم قَهار واعتبرهما الأكثر تأثيرًا فى مشواره الفنى، فمنها استمد خبراته كممثل إلى جانب التدريب والدراسة بالطبع.

ويعتبر مروان عرض "شوكولا" الذى شارك به فى المهرجان التجريبى الأخير من أهم محطاته الفنية، كما يعتبره نقطة تحول كبيرة فى حياته، ويميل مروان إلى مثل هذه العروض الحركية الغنائية التى تمنحه الفرصة لتوظيف إمكاناته وتفجير طاقاته الفنية على خشبة المسرح.

مروان شارك أيضًا فى فيلم "فوق الأرض.. تحت الشمس" مع المخرج "محمد ملص" إنتاج فرنسى، وهو يؤكد أن طموح الفن كبير جدًا، ويرى أن الإخلاص طريقه للوصول وتحقيق أحلامه ولكنه يناشد القائمين على المسرح السورى بتوفير الدعم اللازم لإقامة بنية مسرحية قوية تستوعب الطاقات الهائلة للفنانين السوريين الشباب.

عفت بركات

السيد العربى يحلم بالإخراج فى الصحراء!!

السيد العربى ممثل بدأ مشواره من خلال "الشباب والرياضة" وتعلم التمثيل على يد المخرج المطروحى نادر عبد العزيز ثم اتجه إلى قصور الثقافة وبدأ مشواره على يد المخرج منير عبد الحميد أحد مؤسسى المسرح فى محافظة مطروح والمؤسس الأول للفرقة القومية بها. وتدرج بعد التمثيل إلى مخرج منفذ لكثير من العروض التى تتم فى مدينة مطروح حيث إن المخرج يكون فى الأغلب من خارج المدينة، من القاهرة أو الإسكندرية، لذا يحلم سيد العربى أن يُعتمد كمخرج مسرحى لعدم وجود مخرجين بالمحافظة خاصة أنه يتحمل مسئولية العرض بعد أن يترك المخرج مطروح. وأهم العروض التى قدمها هى: القضية، إنت حر، كاسك يا وطن، رحلات ابن ستوتة ، شاهد ملك أغنية على السلك، كما أنه معتمد كممثل إذاعى فى إذاعة مطروح المحلية وقدم ثلاثة مسلسلات مع الفنان على حميدة المطرب المطروحى صاحب أغنية "لولاكى".

ويعشق سيد العربى العمل مع الأطفال وقدم عدة تجارب للطفل منها "جدو وعصفور" و"قمرالزمان" و "زياد والإنسان الآلى" و "سندريلا". أخرجها مخرجون مهمون مثل سمير العدل وحسنى عسكرى والمرحوم منير عبد الحميد.

وهو يعشق الترحال فى كل ربوع محافظة مطروح المترامية الأطراف، فقد عمل فى عدة مسرحيات لبيوت ثقافة سيوة والضبعة مثل "أنا المصرى" و"حق عرب" وغيرها.



كريم الوزير.. قدمه شكوكو إلى الجمهور

كريم محمد أحمد أو "كريم الوزير" وهو الاسم الفنى الذى اختاره لنفسه.. عشق أحمد زكى ومحمود ياسين وتعلق بهما فقرر أن يكون مثلهما ممثلاً.. ربما يجد من يعشقه ويتعلق به! ثم جاءته الفرصة عندما عرض عليه أحد الأصدقاء أن يؤدى دورًا يجد من يعشقه ويتعلق به! ثم جاءته الفرصة عندما عرض عليه أحد الأصدقاء أن يؤدى دورًا صغيرًا فى أحد العروض المشاركة فى مهرجان يقام بالمعهد العالى للفنون المسرحية وهو عرض "الحرافيش" والذى قام فيه بأداء دور "شيال"، كما شارك بالرقص أيضًا فى أحد المشاهد على طريقة شكوكو مما جعله ينال إعجاب الحضور، ويفتح أمامه فرص العمل فى عدد من العروض الأخرى.

انضم كريم لفرقة المصراوية المسرحية، ومن خلالها قدم عددًا من العروض من أهمها "الأخوة كرامازوف" التى قدم فيها شخصية "سامارديكوف" التى يعتبرها أهم شخصية أدَّاها على المسرح. شارك فى عدد من الورش لصقل موهبته منها ورشة المخرج خالد العيسوى وفرقة المصراوية ومن العروض التى شارك فيها الوزير أيضًا، ويعتبرها من أهم محطاته الفنية عرض "إبليس" إخراج مازن الغرباوى وهو العرض الذى شارك به فى مهرجان المسرح العربى بالمعهد العالى للفنون المسرحية. الوزير فى انتظار الفرصة الحقيقية التى يفجّر خلالها كل طاقاته التمثيلية، وهو إلى جانب التمثيل يحاول أن يقدم مشاريع إخراجية.




● خليل تمام بدأ مؤخرا بروفات تجربتة الإخراجية الأولى «حاول مرة أخرى» للمؤلف صالح كرامة لفرقة نادى المسرح.

● المسرح كأى وجود ثقافى لا يمكن أن ينفصل عن الفلسفة: فلسفة الفكر وفلسفة الفن، والتى منها يتولد الإبداع والمغامرة الإبداعية. وهو كموجود يعيد النظر باستمرار فى الوجود: وجوده كمسرح يسعى دائماً إلى تجاوز راهنة وارتياد ما هو غير عادى.

فرقة المسرح الغنائى

افتتحت الفرقة أعمالها بتقديم أوبريت يوم القيامة

تأسست فرقة المسرح الغنائى عام 1959 فى إطار مؤسسة المسرح والموسيقى (البيت الفنى للمسرح حاليا)، وذلك بهدف إحياء تراث المسرح الغنائى المصرى وتقديم مسرحيات غنائية وأوبريتات.

أسندت إدارة الفرقة إلى الموسيقار عبد الحميد عبد الرحمن.

وافتتحت الفرقة أعمالها بتقديم أوبريت "يوم القيامة" فى يناير 1961 وهو من تأليف صبرى فهمى ونظم محمود بيرم التونسى وتلحين زكريا أحمد وسيد مصطفى وعبد الوهاب حلمى وإخراج زكى طليمات، وشارك فى بطولته كل من شفيق نور الدين، فؤاد شفيق، على رشدى، فردوس محمد، ثريا فخرى، عباس فارس، سرينا إبراهيم، منسى فهمى، يحيى شاهين، محمود رضا، عباس يونس، مختار عثمان.

وجدير بالذكر أن هذا الأوبريت كان قد سبق تقديمه عام / 1943/ 1944من خلال الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى.

توالت أعمال الفرقة بعد نجاح عرضها الأول فقدمت أوبريت "الباروكة" مايو 1961 تعريب محمود مراد، ونظم عبد العزيز أحمد وتلحين سيد درويش، وأوبريت "الأرملة الطروب» 1962 ترجمة ونظم عبد الرحمن الخميسى وقام بالإعداد والتمصير كامل يوسف، وبالإخراج المخرج العالمى تونى نيسنار، وقاد الأوركسترا محمد حجاج، وشاركت فى تقديم هذا الأوبريت فرقة باليه سونيا أيفانوفا.

ثم قدمت الفرقة فى عام 1964 أوبريت "مهر العروسة". تأليف عبد الرحمن الخميسى وإخراج سعد أردش، وألحان بليغ حمدى وعبد الحليم نويرة والتوزيع الموسيقى أندرية رايدر وقامت بتصميم الاستعراضات الفنانة نيلى مظلوم.

فى عام 1966 قدمت الفرقة أوبريت "هدية العمر" عن قصة إحسان عبد القدوس، إعداد يوسف السباعى وإخراج فتوح


مهر العروسة

نشاطى وأغانى حسين السيد وألحان محمد الموجى وقد شارك فى بطولة هذه الأوبريتات نخبة من كبار المسرحيين فى مقدمتهم - بخلاف نجوم أوبريت "يوم القيامة" السابق ذكرهم -حسين رياض ، آمال زايد، نوال أبو الفتوح، زيزى مصطفى، كنعان وصفى كما شارك بالبطولة الغنائية كل من رتيبة الحفنى، أميرة كامل، ليلى جمال، يوسف الصباغ، كارم محمود، سيد الملاح، مها صبرى، شريفة فاضل، تغريد البشبيشى.

وقد قدمت هذه الأوبريتات على عدة مسارح من بينها المسرح القومى (الأزبكية)، دار الأوبرا المصرية، البالون.

وكان عرض "هدية العمر" هو آخر عروض الفرقة التى أدمجت مع الفرقة الاستعراضية عام 1967 لتصبحا معا فرقة واحدة تحت مسمى "الفرقة الغنائية الاستعراضية" (إحدى فرق قطاع الفنون الشعبية الاستعراضية).

يحسب للفرقة إحياء فن الأوبريت وتطويره

هذا ويجب ملاحظة أن الأعمال الخمسة التى قدمتها الفرقة خلال مسيرتها القصيرة (ثمانى سنوات) من بينها عملين قد سبق تقديمهما وهما "يوم القيامة" التى قدمت أول مرة عام 1943 و"الباروكة" والتى قدمت أول مرة عام 1921 من خلل فرقة سيد درويش المسرحية، ومع ذلك يحسب لفرقة المسرح الغنائى نجاحها فى إحياء فن الأوبريت كما يحسب لها الاستمرار فى إحياء هذا الفن وتطويره من خلال تشكيلها الجديد (الفرقة الغنائية الاستعراضية) والتى اتخذت من مسرح البالون مقرا لعروضها، وكان قد سبق لفرقة المسرح الغنائى تقديم عروضها على خشبة مسرح البالون (منذ استيراده من إيطاليا وتركيبه فى مكانه الحالى بالعجوزة) منذ عام 1961.

د. عمرو دواره





● الناقد عبد الناصر حنفى وجه دعوة للمسرحيين من أبناء الأقاليم للمشاركة بأفكارهم لتطوير نشرة مهرجان نوادى المسرح.

مجرد بروفة

إحنا

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

افهمها صح - أرجوك - ولا تدع خيالك يذهب لبعيد.. العنوان يعنى نحن «مسرحنا» ..الجريدة التى تدخل عاماً جديداً من عمرها المديد بإذن الله. بعد أن أمضت فى 2007 ستة أشهر فى التجهيز، ومثلها فى الصدور.

هذا هو العدد السادس والعشرون.. البعض راهن على أن نصدر ثلاثة أو أربعة أعداد وينفض المولد لكننا، بفضل الله، واصلنا، وبفضله أيضاً، سنواصل هذه التجربة الجميلة والفريدة من نوعها.

أقول لك - ويجب أن تصدقنى - إننا أيضاً لم نكن واثقين تماماً من الاستمرار، عادى.. شعور طبيعى مع تجربة إصدار جريدة أسبوعية متخصصة فى المسرح.. تجربة لم تحدث من قبل، لا فى مصر ولا فى أى دولة عربية.. لم يسبقنا فى ذلك سوى إنجلترا التى تصدر «ستيدج» وإن كانت «ستيدج» معنية بفنون أخرى غير مسرحية مثل الغناء والموسيقى والباليه وغيرها مما يقدم فوق خشبة مسرح.

ويجب أن تصدقنى أيضاً إذا قلت لك إنه لولا أنت أيها القارئ الكريم الذى تحرص على اقتناء الجريدة ما كان لها أن تستمر، فحرصك معناه أنها تلبى حاجة لديك، ورغم ذلك فمازلنا نشعر بالتقصير، ولم ولن نصل إلى أى حالة من حالات الرضا، وسنظل - كما أخبرتك فى أول عدد - نعتبر كل عدد جديد لنا «مجرد بروفة» لعدد قادم أفضل.. وبغير هذه الروح سنموت حتماً.. ونحن نعشق الحياة والتجدد والمغامرة ولا مانع من أن نخطئ أو نتعثر مادمنا واعين لأخطائنا وعثراتنا ونعمل، دائماً، على تجاوزها، وأظنك لاحظت حرصنا على تطوير أنفسنا باستمرار سواء على مستوى الشكل أو مستوى المضمون، ولاحظت سعينا الدائم والدائب إلى اكتشاف أقلام جديدة تثرى حركة النقد فى بلادنا - اكتشفنا وقدمنا حوالى 15 ناقداً جديداً، وفى الوقت نفسه لم نغفل الراسخين والكبار، ولاحظت كذلك، حرصنا على الاهتمام بكل نشاط مسرحى سواء مسرح الدولة أو مسرح قصور الثقافة، أو المسرح الكنسى، أو المدرسى، أو الجامعى، أو المستقل، فضلاً عن المسرح العربى والمسرح العالمى.

سألنى أحدهم مرة أليست مسرحنا تصدر عن هيئة قصور الثقافة؟ فقلت أى نعم، قال وما شأن جريدة تصدر عن الهيئة بالمسرح السورى أو الألمانى أو المغربى أو السعودى؟ أليس من الأفضل أن تهتم فقط بمسرح الأقاليم؟

والحق أن نظرة صاحبنا ضيقة للغاية، فهو يتصور أن المسرحى فى الأقاليم مكتف بذاته ولا يعنيه الاطلاع على تجارب الآخرين ليطور تجربته.. نحن بالتأكيد، نهتم بالمسرح فى الأقاليم ونتابع عروضه وفعالياته، بل إننا نذهب إلى الفروع الثقافية ونلتقى بالمسرحيين هناك فى ندوات ليتحدثوا عن مشاكلهم وطموحاتهم وأحلامهم.. ذهبنا إلى الإسماعيلية، وقنا، والقليوبية، والغربية، وفى الخطة ندوة فى كل محافظة.. إذن الأقاليم ليست غائبة، وفى نفس الوقت فمن حق المسرحى فى الأقاليم، بل من واجبه، أن يقرأ نصاً مترجماً، وأن يتعرف على الاتجاهات الجديدة فى المسرح سواء فى الوطن العربى أو فى دول العالم، ومن حقه أن يتابع الأنشطة المسرحية فى كل مكان.. حلمُنا أن يفتح القارئ الجريدة فيطالع كل نشاط مسرحى شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً.. وحلمنا أيضاً أن يتعرف القراء فى الدول العربية والأجنبية على نشاط هذا المسرحى فى الأقاليم، وليس أدل على ذلك من سعينا إلى توزيع الجريدة فى الدول العربية التى وصلت الآن إلى ثمان دول، وخلال أسابيع ستغطى الجريدة كل الدول العربية، وبعدها سيتم التوزيع فى الدول الأوربية، وهكذا لتتحول مسرحنا إلى نافذة للعالم على المسرح المصرى والعربى، ونافذة لهذا المسرح على العالم!

الأحلام كثيرة ولن تنتهى، وأظن أن «مسرحنا» ولدت لتعيش.. لن تكتفى بمجرد الحلم لكنها ستسعى دائماً إلى الإمساك به وتجسيده على أرض الواقع خاصة أن المسئولين لا يتوانون عن الاستجابة لكل ما نطلبه حتى نستمر فى أداء دورنا، ورغم أننى «ليس لى فى المسئولين» ولا أنتمى إلى مدرسة الإشادة بهم عمَّال على بطّال، فإن الموضوعية تقتضى الإشارة إلى الدعم المادى والمعنوى الكبير الذى يقدمه فاروق حسنى وزير الثقافة لـ«مسرحنا» ووقوفه إلى جانبها وحرصه على متابعتها أسبوعياً بشكل يثير الإعجاب والاحترام، وأعتقد أن مثل هذه التجربة ما كان لها أن توجد أصلاً لولا وجود وزير فنان مثقف ومستنير فى حجم فاروق حسنى..

أما الفنان د. أحمد نوار رئيس الهيئة ورئيس مجلس إدارة الجريدة وصاحب فكرة إصدارها، فيكفى أن أقول لك: إن لديه ثلاث بنات لم تصبح «مسرحنا» رابعتهن فحسب، بل أصبحت الابنة المدللة والأثيرة لديه، وأصبحت، كذلك، الأكثر إزعاجاً له بشكل يومى، حيث لا تكف عن الطلبات، ولا يكف هو عن الاستجابة بمحبة نادرة.

بقى أن أعترف لزملائى فى الجريدة من أعضاء مجلس التحرير والكتاب والمحررين والإداريين والعمال بكل الفضل فى نجاح هذه التجربة، فلولاهم ما كتب لها الاستمرار وأقول للجميع: منكم لله علمتونى فضيلة الشكر.

فينالة

عم نبيه.. الرجل الذى أنقذ «موبايل» عمر الحريرى

عامل إكسسوار وغاوى موالد

«جوزة» خاصة به أنقذت «تأشيرة دخول للوطن»



على الحجار مصحصح ومحمود عزب ابن بلد وسلوى خطاب عصبية جداً

وجه مبتسم، تبدو فى ملامحه تفاصيل بها مزيج من الطيبة والفطرة فيقبل عليك بترحاب وبشاشة حتى قبل أن يعرفك؛ هو نبيه محمد عبد الخالق، يعمل فى مهنة إكسسوار المسرح، بمسرح السلام منذ عام 1987.. وخلال عشرين عاماً تعامل مع فنانين كثيرين مثل: عبد المنعم مدبولى، وعمر الحريرى، وسميحة أيوب، وماجدة الخطيب، وعلى الحجار، وطارق الدسوقى، وسامى العدل.

قلت له: إنت منين يا عم نبيه، فقال: من «شبين القناطر عزبة أبو المعاطى»، وأذكر أنهم طلبوا منى يوماً «شوية جريد» كإكسسوار فأحضرتهم من البلد.

فسألته: أنت بتيجى وتروح كل يوم؟ فقال: نعم.. وإذا كانت المواصلات سهلة يستغرق منى «المرواح» ساعة ونصف، ولكنى أعانى كل ليلة البهدلة فى المواصلات بالذات يومى الخميس والجمعة خاصة وأن العرض ينتهى متأخراً فأصل البيت فجراً وأتعرض كثيراً للجان المرور فأشرح لهم طبيعة عملى وبالطبع أجد أطفالى قد ناموا عندما أصل.. شرد عم نبيه للحظة ثم قال: أنا يا أستاذ من بلد بينها وبين أقرب مدرسة ثلاثة كيلو مترات، سألته: ألم تصطحب أحداً من أسرتك ليشاهد إحدى المسرحيات ذات يوم: قال، حدث هذا فى مسرحية وحيدة هى «الجنزير» لكن أولادى ندموا على الحضور بسبب صعوبة المواصلات لأننا تعرضنا لمأزق فى «المراوح» يومها..

يبدو أن عم نبيه أحب أن يتفاخر بقريته فقال: إحنا بيصوروا عندنا ساعات مسلسلات، مرة كنت معدى وكانوا بيصوروا فى مسلسل «خالتى صفية والدير» واندهشت يومها من سبب حضور هؤلاء الممثلين لهذا المكان ثم عرفت السبب بعدها.. نظر إلىَّ عم نبيه ثم قال: على فكرة، أنا برضه مثلت.. فسألته كيف؟ فقال فى مسرحية «توهان» غاب أحد الكومبارسات فطلب منى المخرج حسام الدين صلاح التمثيل مكانه.. قلت له: لكنك لم تحدثنى عن طبيعة عملك. فقال: أنا مشرف على «السّبح» والخوذات والشيشة والسيوف وكل ما له علاقة بما يستخدمه الممثل على المسرح.. وعن المواقف التى يتذكرها بشأن عهدته أنه أخرج ذات يوم «شيشة» فوقعت منه وانكسرت قبل وصولها إلى خشبة المسرح، قلت له: وكيف حللتم المشكلة؟، رد فقال: كان لدى «جوزة» تخصنى فأدخلتها مكانها وكانت سبباً فى حصول الممثل «محمد الشرقاوى» على «سوكسيه» كبير، كان هذا فى مسرحية «تأشيرة دخول للوطن» وكانت من إخراج نبيل أمين وكان بها شيرين وسامح يسرى وبثينة رشوان وسامى العدل.

عم نبيه

سألته: كيف عملت فى هذه المهنة يا عم نبيه؟ فقال: كنت فى البداية ساعياً حتى خرج فنى الإكسسوار على المعاش فطلبنى للعمل مكانه، كان هذا فى عهد الفنان فهمى الخولى وتشربت المهنة منه وأصبحت محترفاً فيها وأعرف متطلبات كل مشهد وأجهز ما يحتاجه بناء على كشف يحدد لى فى البداية أحضر ما به وأوزع كل إكسسوار على مشاهده... يعود عم نبيه للذكريات فيقول: مرة كان الفنان عمر الحريرى «حاطط» الموبايل بتاعه فى حجرته وبحث عنه كثيراً فلم يجده ثم أعطانى رقمه وطلب منى أن «أرن» عليه فسمعنا صوت الرنة، ففرح عمر الحريرى جداً وأخذنى بالحضن وأعطانى عشرين جنيها وقال لى: إنت مخلص فى شغلك.. طلبت منه أن يعلق على فنانين تعامل معهم بكلمة واحدة فقال: على الحجار «راجل صاحى» وعزب شو «ابن بلد» وسلوى خطاب «عصبية جداً» فتوقفت عندها لأسأل عن السبب فذكر لى مثالاً فى مسرحية «المهر» التى أخرجها المرحوم فؤاد عبد الحى، نسيت سلوى خطاب يوماً إكسسوارها داخل حجرتها ثم انفعلت على جداً.

وامتعنت عن دخول الخشبة.. فأشرت لها أنها نسيته بحجرتها فعادت إلى هدوئها..

ثم قلت له.. ماذا تحب فى القاهرة يا عم نبيه فقال: أحب القاهرة لأن بها أولياء الله الصالحين، وبعدين ربنا موصى على «مصر» فأزور بين الحين والآخر سيدنا الحسين والسيدة زينب والرفاعى و«أطلع» على طنطا ومنها على «دسوق» وساعات أطلع على «الشرقية» عشان مولد «أبو خليل» و«أبو شباك» أو أذهب للشيخ حسانين فى «المنصورة».. قلت له ولماذا تهوى الموالد؟ فقال: حضرتك كل واحد له غية، فهناك شخص يحب أم كلثوم وأنا أحب أن أستمع للذكر ومدح الرسول.. قلت له: ومن تحب أن تسمع من المنشدين فقال: أسمع الشيخ شرف فى المنوفية ومحمد العزب فى كفر العرب ببنها.

حسن الحلوجى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر